8 DE OCTUBRE DE 2000 • AÑO 5 • Nº 217

RADAR

Updike celebra los 100 años de *El mago de Oz*

Fernando Peña: loco de contento

Vivi Tellas o cuando el trabajo no es salud

Michel Houllebecq hace pop



LOS VAQUEROS VIEJOS

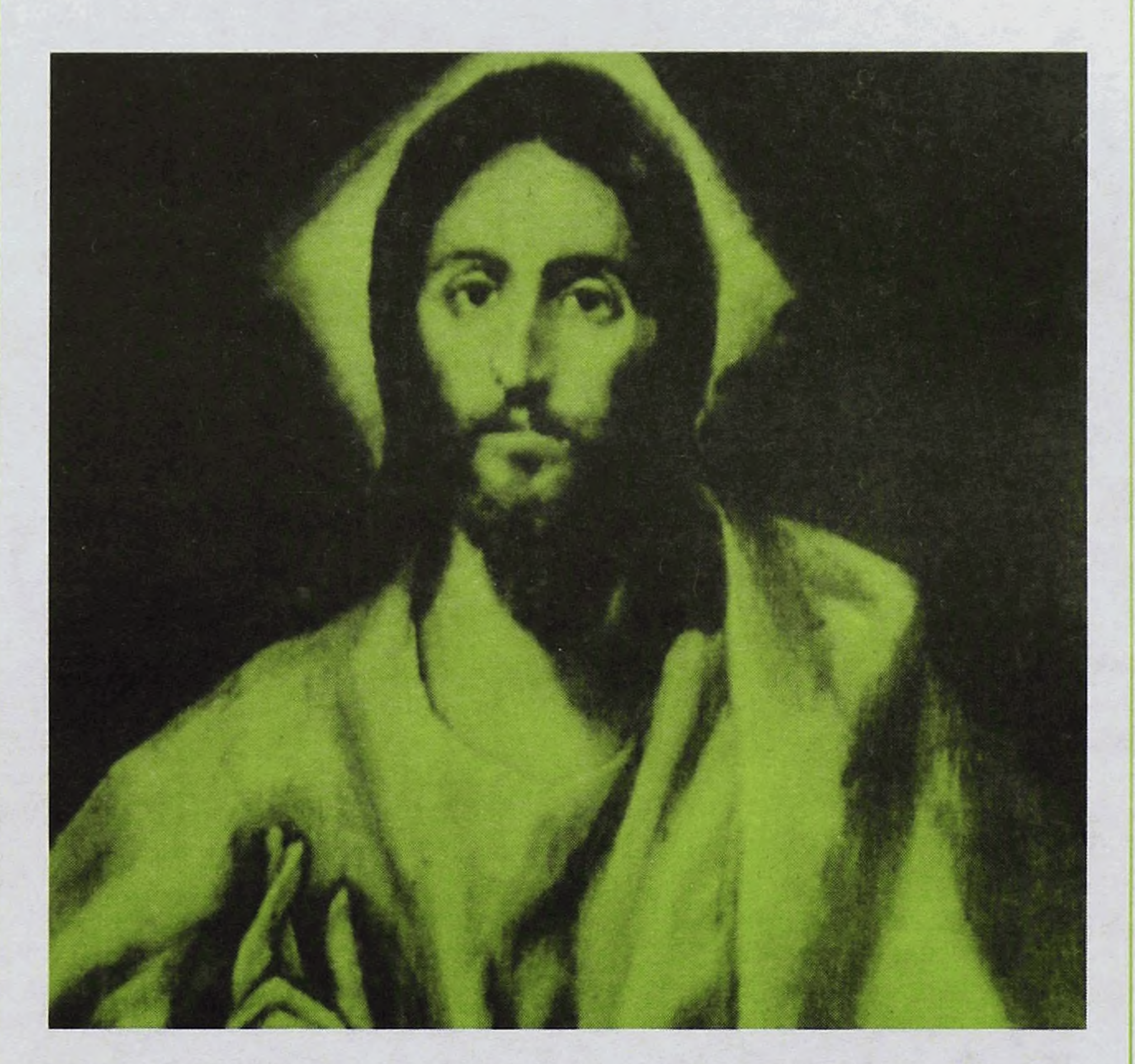
A propósito del estreno de Jinetes del espacio, José Pablo Feinmann explica por qué los westerns encierran siempre la misma historia: la lucha entre lo viejo y lo nuevo. Y por qué siempre pierde lo viejo. Además: Rodrigo Fresán cuenta cómo es la flamante biografía no autorizada que dispara contra Clint Eastwood.



La llanta de mi hermana

El Tribunal Electoral de Honduras acaba de descargar un duro golpe sobre los futuros padres y madres de ese país. Desde la semana pasada, se encuentra prohibido inscribir a los recién nacidos con "nombres extravagantes u ofensivos, que en un futuro próximo resulten insultantes para el chico". La decisión fue tomada ante la escalada de nombres exóticos presentados por los padres en los registros civiles del país. La zona más afectada por esta ola, que las autoridades consideran nociva, es el pueblo casualmente llamado Gracias a Dios. "Es terriblemente común que la gente de ese lugar bautice a sus hijos con los nombres de las partes de un automóvil", expresó el Tribunal en un comunicado de prensa. A manera de ejemplo, las autoridades nombraron a la familia Martínez, que cuenta entre sus miembros a papá Motor y a sus hijos Bujía y Llanta. Pero lo que al parecer decidió al Tribunal fue la aparición, en el último padrón, de dos hondureños bautizados con los indignos nombres de pila Bill Clinton y Ronald Reagan.

La última tentación



Un grupo de católicos californianos puso en Internet el plan de operaciones con que piensa forzar la segunda venida de Cristo a la Tierra. Quienes entraron a *www.clonejesus.com* pudieron desayunarse con la desorbitante idea que da vida al Proyecto Segundo Advenimiento: clonar a Cristo utilizando las técnicas desarrolladas por el Instituto Roslin de Escocia (donde fue clonada la célebre oveja Dolly) tomando una célula de "las cientos de reliquias pertenecientes a Jesús que hay en el mundo". Aparentemente, los muchachos de la Costa Oeste ya están utilizando buena parte de los fondos recaudados para hacerse de una muestra del Santo Sudario guardado en Turín. En él, esperan encontrar muestras de sangre, pelo y piel del mismísimo Cristo. Como si la empresa fuese cosa de pavos, los encargados del proyecto tienen una fecha límite: si no comienzan la gestación del ADN clonado antes de abril del año que viene, la madre no podrá parir el 25 de diciembre del 2001 (fecha que convertiría al 2001 en el año 1 supuestamente). "No nos conformamos con respuestas evasivas del tipo *Jesús está en nuestros corazones* o *Jesús está en todas partes*", explican las cabezas del Proyecto. "Queremos acción y la queremos ya. Queremos a Jesús acá. Los cristianos vamos a esperar por siempre su llegada si no tomamos el toro por las astas. El segundo advenimiento va a llegar porque lo haremos llegar." Atentos a los ataques de la Iglesia, los muchachos aseguran que existen en las Sagradas Escrituras predicciones claras del proceso de clonación que pretenden poner en marcha. "Sin ir más lejos, está la Epístola de San Pablo a los efesios: *Tenemos redención por su sangre.*" Hasta ahora, las contribuciones voluntarias les han facilitado a los muchachos una cifra de seis ceros. Y a nadie se le ocurrió decirles que en la Biblia también se puede encontrar esa frase que dice: "Perdónalos porque no saben lo que hacen".

YO me pregunto

¿Por qué la culpa da cola de paja?

Porque el mimbre es más caro.
Estela del Tigre

Porque las colas dan paja, y las pajas dan culpa.
Volpi

Si uno hiciera la cola como corresponde, no acabaría con culpa y la paja sería un recuerdo.
Perpetuo Pajerli

Porque la paja alivia el dolor de la culpa.
El buey solo bien, de La Plata

A mí la paja no me da culpa.
Oclilbi blenano

¡Ay!, mirá, sería mucho peor que diera paja de cola.
Purísima, Ave María

Es una cuestión meramente económica: si tuviera plata, junto con el sentimiento de culpa daría cola de cemento.
Durito, de Porlan

¿Entonces los "dedos de mimbre" de Spinetta son en realidad manos de pajero?
Manotas, de C.M. Cayoel Jabón

Porque si fuese algo más pesado no lo podríamos arrastrar.
Dolores de Cola

Porque la culpa pincha y nunca encontrás la aguja en el pajar.
Jorgito, de Sierra Helculo

Por la misma razón por la que pedís pajita, te dan sorbete y encima tenés la culpa.
Popotitos, de Primor Ville

Para el próximo número:
¿Por qué en los lugares donde hay que hacer silencio no se puede fumar?

El rey ha muerto, viva la reina



El lunes pasado, la escritora Alicia Dujovne Ortiz publicó en *La Nación* una nota dedicada a la relación entre la literatura e Internet. Según dice, con razón, la escritora, en la red pueden encontrarse páginas dedicadas a un número considerable de escritores de todo color y pelaje. Dujovne cita los sites de Joyce, Proust y Queneau, entre otros, pero también menciona "las páginas dedicadas por los fans a sus actuales ídolos". Y es entonces cuando Dujovne se despacha con una revelación que seguramente tendrá repercusiones en el mundillo literario internacional: esos ídolos van "desde los relativamente jóvenes Michel Houllebecq o Christine Angot hasta la Julian Barnes" (*sic*). ¿Anuncia Dujovne la salida del closet del cincuentón autor de *El loro de Flaubert*? ¿Estará hablando de Djuna Barnes, autora de *El bosque de la noche*? ¿O es que determina el sexo de sus autores con el mismo ojímetro con el que calcula sus edades?

SEPARADOS AL NACER



¿Anthony Heller?



¿Carlos Hopkins?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

El gran renunciador

POR DANIEL LINK En 1930, forzado por las circunstancias políticas, el presidente Hipólito Yrigoyen renunció a la presidencia de la Nación. El "Peludo" hizo pública su decisión (que en realidad no era suya sino, como se sabe, una imposición de los poderes del mundo) mediante un texto confuso que, todavía hoy, los analistas argentinos del discurso exhiben como una preciada joya en los congresos internacionales. "Renuncio *en absoluto*", escribió Yrigoyen, "a la Presidencia de la Nación". Ese texto taimado lo decía todo con gran economía de recursos: que el presidente renunciaba, sí, pero que *en absoluto* lo hacía según su voluntad, lo que, en definitiva, transformaba su renunciamiento en una mentira. Nunca, en la historia de la lengua castellana, "en absoluto" significó lo mismo que "indeclinablemente".

Al cierre de esta edición una catarata de renuncias hacía tambalear el de por sí frágil tinglado institucional construido por la Alianza. El vicepresidente Carlos Alvarez "renunció", en la mañana del viernes pasado, a la Vicepresidencia de la Nación. Hacia las 19.30 de ese día tan parecido a una final de mundial de fútbol entre Argentina y Brasil leyó públicamente el texto de su renuncia, una pieza magistral de veneno político. "Presento mi renuncia *indeclinable*", dijo, "al cargo de Vicepresidente de la Nación. Lo hago para poder decir con libertad lo que pienso y lo que siento".

Más allá de sus palabras, ¿fue su renuncia *indeclinable* o *en absoluto*? Las renuncias de Fernando De Santibañes y Alberto Flamarique a sus respectivos cargos, a lo largo de la tarde, hacían pensar que Chacho Alvarez (de lejos, el más audaz de los políticos del actual escenario argentino) había renunciado, como su ilustre predecesor (aunque no correligionario) *en absoluto* a la Vicepresidencia. A esta altura del fin de semana todos saben ya a qué atenerse en lo que se refiere al futuro institucional de la Argentina. Pero la política es mucho más que ese mapa de lealtades prendidas con alfileres. La política es, también, un acto de discurso y como tal debe analizarse.

¿Era la renuncia de Chacho Alvarez equivalente a la de Gómez, que en 1958 decidió alejarse de su cargo como segundo del presidente Frondizi? ¿O se parece más a la renuncia de Duhalde, que en 1991 abandonó a Menem para apostar a un futuro político propio mejor? Otras renuncias vicepresidenciales no ha habido, de modo que la incógnita debería resolverse en una u otra dirección. *Indeclinable o en absoluto*, la renuncia de Chacho arroja al presidente Fernando de la Rúa en la peor de sus pesadillas: con el Senado presidido por un peronista, los futuros de la patria quedan encerrados en la discusión privadísima entre De la Rúa y Menem mientras el "ex vicepresidente" queda en libertad de decir lo que piensa y lo que siente con vistas a su propia campaña presidencial.

En su texto de renuncia, Chacho exhibió, una vez más, su talento y sus ambiciones políticas. "Se está con lo viejo que está por morir o se está con lo nuevo que esta crisis debería hacer surgir", dijo. Y repitió tantas veces la frase "Voy a seguir" (defendiendo, bregando, peleando) que no hay forma de pensar un mapa político sin su figura agigantada. "No renuncio a la lucha, renuncio a un cargo", puntualizó Alvarez, convertido de pronto en un nuevo héroe del renunciamiento absoluto (sobre todo porque hay que poner este acto de discurso en línea con los anteriores renunciamientos que siempre dejaron insatisfechos a sus seguidores: ¿por qué renunciaba siempre Alvarez a los lugares que se suponía se merecía? En la renuncia, parecería, encuentra Chacho el valor *absoluto* de la política).

"No me empuja ningún ánimo de debilitar la figura presidencial", dijo ahora, sabiendo que, en efecto, su renunciamiento no debilita "la figura" presidencial sino que hiere sin remedio posible a la persona que ocupa ese cargo. Y terminó su pública renuncia diciendo con libertad lo que siente y lo que piensa: "No lo vamos a permitir". ¿Quiénes, habría que preguntarle, no van a permitir qué cosa? En la respuesta que a esa pregunta se le dé no se esconde sólo el futuro político de un líder carismático sino, sobre todo, el futuro de la patria.



NOTA DE TAPA

Por un lado, se estrena la nueva película de Clint Eastwood, **Jinetes del espacio**, en la que un grupo de viejos astronautas son desempolvados para encontrar y domar un satélite perdido. Por otro, en los kioscos ya se consigue **El desconocido**, el clásico del Oeste dirigido por George Stevens. Ambas películas sirven a Feinmann como excusa perfecta para discurrir acerca de eso que esconde todo western: la lucha entre lo viejo y lo nuevo, entre la ley del revólver y el nacimiento de una nación.

Civilización y barbarie

POR JOSÉ PABLO FEINMANN Lo nuevo y lo viejo ya se agitan en el título de este trabajo. Para muchos, hablar de dialéctica es decididamente viejo. Es un concepto de la Modernidad, de los socialismos reales, del marxismo de los siglos XIX y XX. O también: un concepto hegeliano, que requiere como elemento fundamental al de totalidad y ya se sabe lo que célebremente dijo Adorno: la totalidad es lo falso. (No obstante, Adorno es un pensador hondamente dialéctico, llame a su dialéctica negativa o crítica.) De modo que sería arcaico hablar de la dialéctica en los westerns y aun en cualquier cosa, ya que la dialéctica ha pasado de ser el movimiento mismo de lo real o de la historia a ser escoria del pasado.

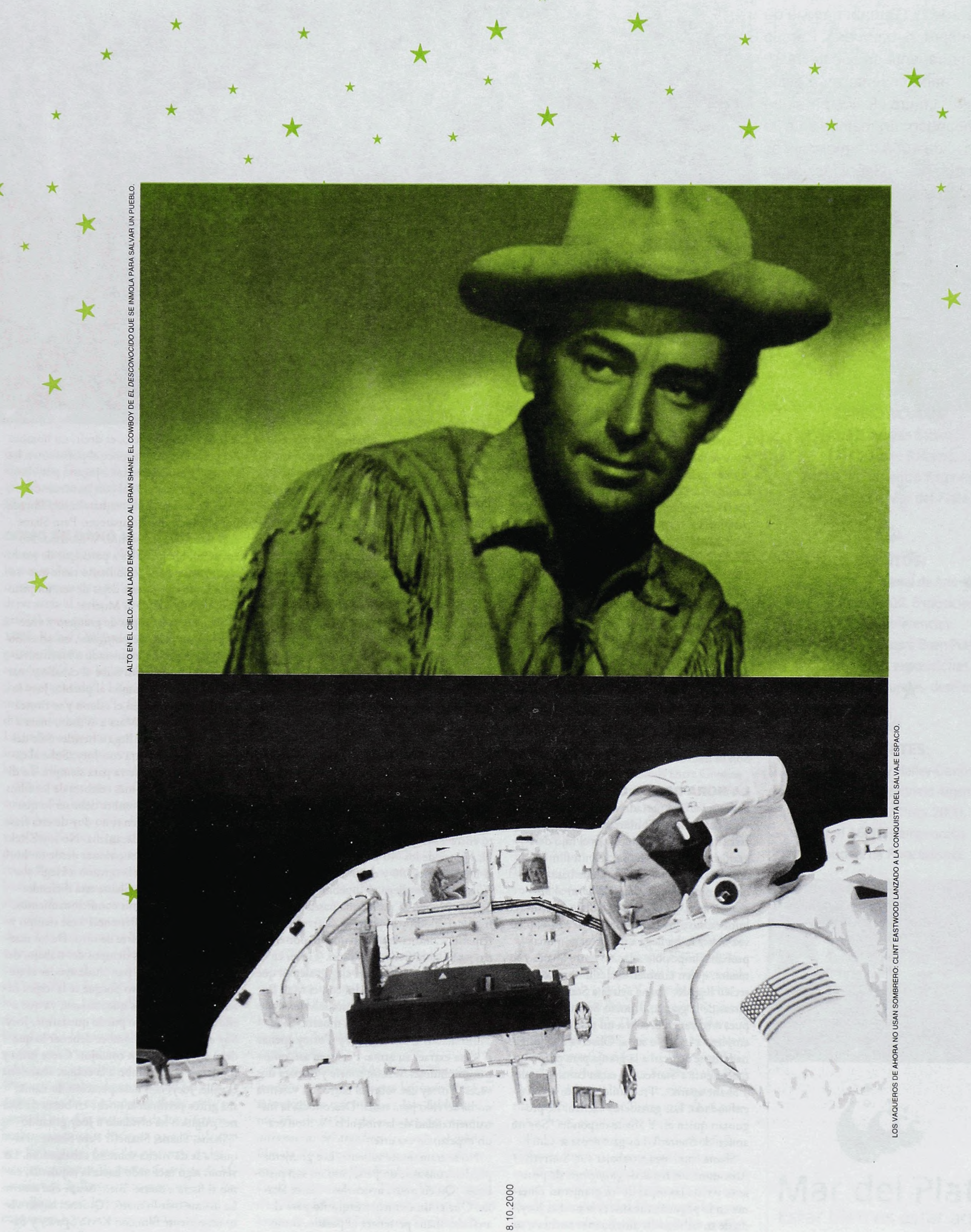
Que sea o no así no es nuestro tema. No lo es, al menos, de modo directo. Si defino qué voy a entender por dialéctica en estas páginas acaso se me permita –por medio de una acotación del concepto– utilizarlo. Para el tema que nos convoca (lo viejo y lo nuevo en los westerns) la dialéctica viene como, según se dice, anillo al dedo. Lo viejo y lo nuevo son dos conceptos en constante pugna. Casi podríamos decir que el devenir de la historia resulta de la lucha entre lo viejo y lo nuevo. Esta concepción de la historia es típica de las concepciones dialécticas. Que le añaden algo esencial: la noción de progreso. La historia es dialéctica y la historia es la historia del progreso dialéctico, que surge de la lucha entre lo viejo y lo nuevo. En este sentido me atrevería a decir que los films de cowboys son hegelianos. *Primero*: entienden la historia a partir de la oposición entre lo viejo y lo nuevo. Oposición dinámica, dramática, incluso romántica. La estética del contraste es privativa del western. Conceptualmente la *estética del contraste* se basa en las categorías de Civilización y Barbarie, expresadas –en nuestra literatura– por ese desaforado western que es el *Facundo* sarmientino, nada casualmente inspirado en Fenimore Cooper. *Segundo*: los westerns expresan una noción de la historia que se basa en la idea del progreso. Si hay algo inevitable en los westerns es el progreso. La historia del Oeste es su historia, su historia central, insoslayable, la historia del Progreso, ya que es la historia del nacimiento de una nación, por decirlo à la Griffith.

Lo que no encontraremos en los films del Oeste es la noción hegeliana de superación. No hay una síntesis superior entre lo viejo y lo nuevo. La resolución del conflicto dialéctico no se hace –como en Hegel– por medio del acceso a una superación totalizadora que contenga a los elementos en conflicto. Claramente dicho: no hay síntesis. No la hay entre lo viejo y lo nuevo. Como no la hay entre la Civilización y la Barbarie. Uno de los dos términos del conflicto debe morir. Y siempre muere lo viejo. Así como para Sarmiento la barbarie debía desaparecer para dar lugar a la civilización, a la ciudad, a la silla inglesa, a la navegación de los ríos, a la inmigración, en los westerns lo viejo debe desaparecer para posibilitar la consolidación del orden capitalista, que es, también el orden de la ciudad. No hay una nueva síntesis. Sólo existe el triunfo de uno de los conceptos y la muerte del otro. Trabajaremos en base a estas categorías. Ellas nos revelarán el secreto siempre inasible de los westerns.

SHANE, EL DESCONOCIDO Para evitar dispersarnos nos concentraremos en un western axial: el que filma George Stevens en 1953, inolvidable para quienes lo vieron de chicos (inolvidable para dos generaciones: los que lo vieron en el cine y los que lo vieron en Cine de Super Acción) y que hoy está aceptado como un clásico insoslayable. Sin embargo, *El desconocido* (éste es su título en español) fue mal recibido en el momento de su estreno. Muchos afirmaron que era un paso atrás, un retroceso ante *A la hora señalada*, ese western adulto, psicológico, que había acabado con el mito de los héroes absolutos, sin miedo, sin conflictos. Shane (Alan Ladd) pareciera venir a restaurar la figura del héroe bueno que se enfrenta a los villanos y los derrota sin vacilar ni cuestionarse nada. Otra vez el Bien y el Mal, otra vez ese simplismo que *A la hora señalada* había venido a desterrar.

Algunos decían: "Vean, Shane viste de blanco". Falso. No vestía de blanco. Llevaba un atuendo ocre que acaso lo asemejara a los cowboys de los westerns clase B, con canciones y villanos y chicas en peligro y muchachos salvacionales. Pero el ocre del vestuario de Shane respondía a otras necesidades argumentales. Además, si Stevens había caracterizado tan brillantemente al pistolero malvado que hace Jack Palance, ¿por qué habría de errar con Shane? Ocurre que Shane es angélico, sí. Viene de afuera, como si cayera del cielo y, en el final, se va subiendo una colina como si ascendiera a esos mismos cielos, regresando. (Veremos que no, que Shane no asciende a los cielos. Nuestra interpretación es otra. No se la pierdan.)

El film se ubica hacia fines del siglo XIX. Es un film sobre la dialéctica entre progreso y tradición. Entre lo vivo y lo muerto. O entre lo que surge y lo que se apaga. Entre lo que nace y lo que muere. O más exactamente: *entre lo que debe morir para que lo nuevo sea posible*. Y, ésta es nuestra primera sorpresa, lo que debe morir para que lo nuevo sea posible es Shane, el héroe. (Atención: no pretendo estar descubriendo la pólvora. No digo que esta interpretación no haya sido hecha ya, sólo digo que no es la más común y me juego a que usted no la conocía. Si la conoce, puede abandonar aquí mismo este texto. Aunque sería una pena.) Como todo film sobre el progreso, es un film sobre el asentamiento. En los westerns el progreso

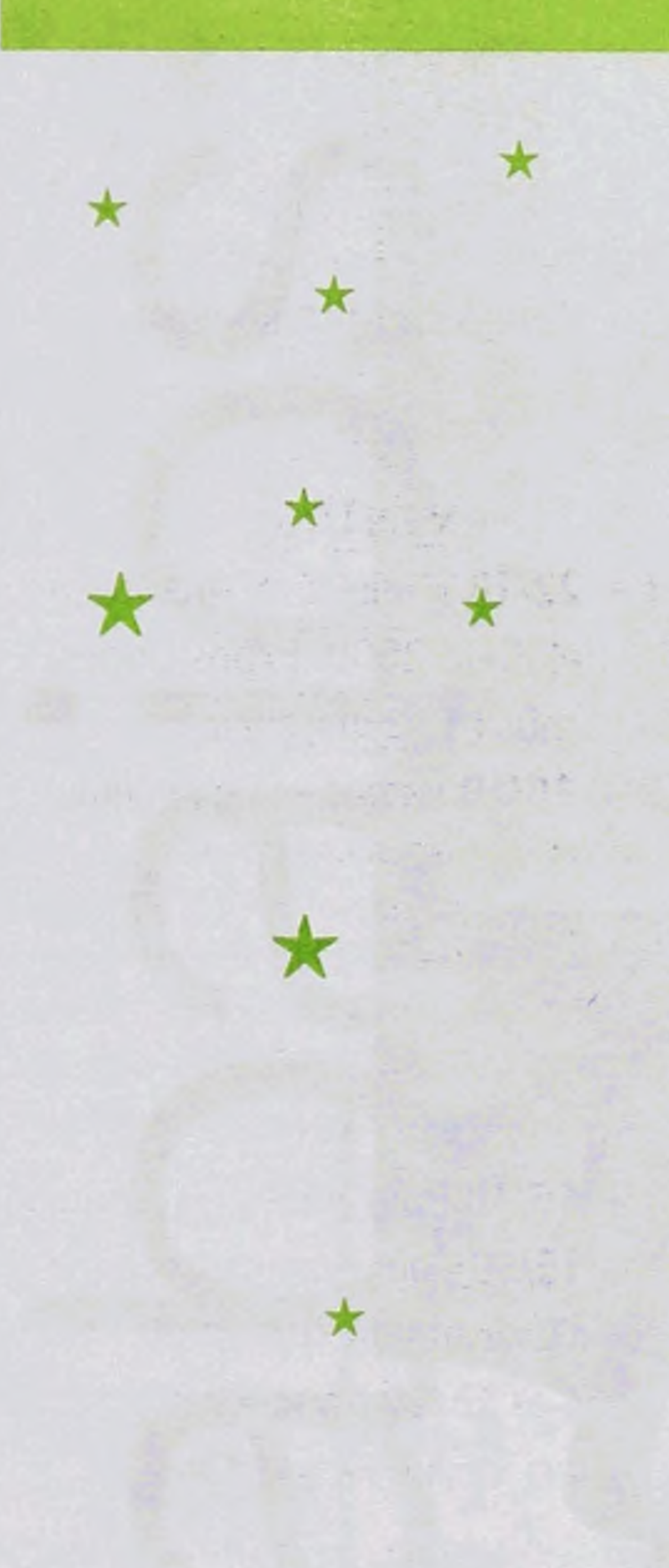


ALTO EN EL CIELO: ALAN LADD ENCARNANDO AL GRAN SHANE, EL COWBOY DE *EL DESCONOCIDO* QUE SE INMOLA PARA SALVAR UN PUEBLO.

LOS VAQUEROS DE AHORA NO USAN SOMBRERO: CLINT EASTWOOD LANZADO A LA CONQUISTA DEL SALVAJE ESPACIO.



Clint hace de viejito obcecado. Tommy Lee hace de viejito con cáncer de páncreas. El gran Sutherland hace de viejito verde. Y Gardner hace lo de siempre: nada bueno. Pero lo interesante es que la NASA debe desenterrar a estos cuatro viejitos para que "entiendan" un maldito satélite de 1958. La moraleja es simple: no olviden a los viejos. En ellos reposa una sabiduría que siempre podremos necesitar.



lo expresan quienes están dispuestos a quedarse en un lugar. Así las cosas, en *El desconocido*, quienes expresan este asentamiento son los granjeros. El film, en lo esencial, trata esta temática: los granjeros llegan al valle para instalarse, para fundar una comunidad. Los ganaderos apenas si han construido un almacén de ramos generales, cuya puerta da a una calle barrosa y eternamente húmeda, incómoda, la negación de lo civilizado. Los ganaderos no son gente de asentarse. Tienen vacas y las vacas necesitan ir de un lado a otro, como ellos y con ellos. Son hombres duros y violentos, estragados por el alcohol, las mujeres fáciles y el poker pendenciero. Los hombres de granja tienen familia, mujer, hijos. No necesitan armas, sino instrumentos de labranza. Quieren construir un hogar. Lo que significa construir un país. Son lo nuevo. Son los colonos.

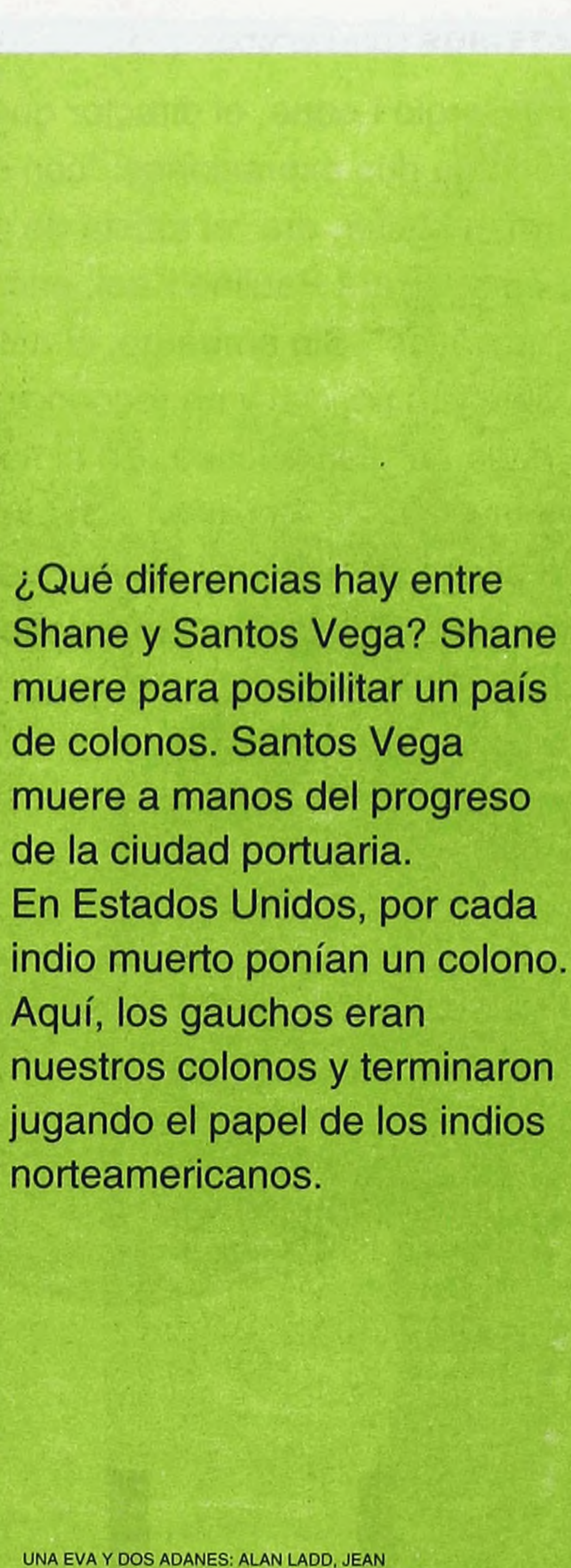
LA HORA DE LOS GRANJEROS *El desconocido* está narrado desde el punto de vista de un niño. El niño se llama Joey Starret (Brandon De Wilde) y es el hijo del granjero Joe (Van Heflin). Es un film de aprendizaje. La novela en que se basa pertenece (como *Don Segundo Sombra*) al *bildungsroman*. Joey ve llegar a Shane y se deslumbra. Lo ama tanto como a su padre, o tal vez más y hasta llega a fantasear con una probable imposible relación entre Shane y su madre, quien también se deslumbra con el recién llegado. Shane ayuda a Starret en las tareas de la granja. Primero Starret lo echa, pues cree ver en él sólo a un pistolero. Shane empieza a irse. No se va. Observa que los ganaderos se acercan a la granja para presionar malamente a Starret. Lo están consiguiendo y Shane aparece. Tranquilo, con su revólver enfundado. Los ganaderos vacilan. Le preguntan quién es. Y Shane responde: "Soy un amigo de Starret". Los ganaderos se van.

Shane comienza a trabajar con Starret. Abandona sus ropas de *gunfighter*, de pistolero, y viste las ropas de los granjeros. Duerme en la pequeña cabaña. A la noche, Joey, desde su habitación dice buenas noches a su padre, a su madre. Y luego, fuertemente, con un entusiasmo fresco, exclama: "¡Buenas noches, Shane!".

Pero los ganaderos son impiadosos. Necesitan las tierras de los granjeros para pastoreo del ganado. Los van a aterrorizar hasta que huyan. De modo que contratan a un *gunfighter* de fama temible: se llama Wilson y lo hace Jack Palance y su figura es un icono de la historia del cine. (Si no me equivoco Hugo Pratt se inspiró en él para Corazón Sutton. Ojalá no me equivoque. Como sea, Palance es un dibujo de Pratt, tal la perfección de su imagen.) Wilson viste de negro y usa dos revólveres. Ahora las cosas se complican. Shane no quiere enfrentar a los ganaderos porque quiere dejar de ser lo que es: un *gunfighter*. No quiere matar a nadie más. Ha guardado su revólver y quiere que permanezca así, como un trasto del pasado. Pero el pasado está ahí. Y sólo el pasado –como arma del progreso– pareciera destinado a posibilitar el futuro. Esto es lo que dice el film. Observemos: no es una cuestión de valentía o cobardía. Los granjeros son valientes. Pero son hombres de paz y no saben cómo guerrear. Esto se ve en el enfrentamiento entre Torrey (Elisha Cook Jr., el William H. Macey de los '40 y los '50, ¿o Macey es el Elisha de los '90 y el 2000?) y el pistolero Wilson. Torrey llega al "pueblo" en busca de provisiones. Wilson anda paseándose frente al saloon y lo provoca. Torrey dice no temerle. Camina incómodamente por el barro y se planta frente a Wilson. Tiene, en verdad, un revólver y una ciega valentía que lo induce a creer que podrá con el Mal. Pero Wilson representa al Oeste salvaje, al viejo Oeste de la violencia y la muerte. Sabe cómo matar. Desenfundan y Torrey apenas si logra extraer su arma. Persisten así, quietos, mirándose. Wilson sonríe y dispara dos veces. Torrey cae sobre el barro. Su valentía no ha servido para nada. Desconocía la instrumentalidad de la violencia. Wilson era un experto en esa arte.

No se trata de ser valiente. Los granjeros pueden construir un país, pero no son pistoleros. ¿Quién podrá ayudarlos? Claro: Shane. Que es un elemento exquisito para el análisis. Shane pertenece al pasado, como Wilson. Y lo sabe. Sabe que su tiempo ha muerto. Que ha llegado la hora del progreso. La hora de los granjeros. Pero sabe que sólo él (que es un pistolero, es decir, un hombre del pasado, pero reconoce el porvenir en los colonos y está dispuesto a jugarse por ellos) podrá enfrentar al Mal con las armas del Mal. En suma, la última batalla será librada por los que van a desaparecer. Pero Shane está al servicio del futuro. Wilson no. Sin embargo, Shane no va a participar de ese futuro, ya que para posibilitarlo tiene que volver a ser lo que quería dejar de ser, un pistolero, un hombre de la Muerte.

Shane deja las ropas de granjero y viste otra vez sus galas de *gunfighter*, ese atuendo ocre que tanto ha inquietado a los historiadores de los westerns. Sube al caballo y marcha al trote corto rumbo al pueblo. Joey lo sigue. Shane entra en el saloon y se tirotea con los ganaderos. Mata a Wilson, mata a todos. Pero alguien llega a herirlo. Sale del saloon y se encuentra con Joey. Sube al caballo y le dice que se va para siempre. Le dice una de las frases más célebres de los films de cowboys: "Un hombre debe ser lo que debe ser". (Disculpen si no doy de esta frase una interpretación lacaniana. No soy Zizek. Me ocupo de estas cuestiones desde un horizonte conceptual más cercano a Hegel y a Marx que a Lacan.) Shane está diciendo: "No puedo eludir mis condicionamientos. Soy un *gunfighter*. Pertenecí a ese tiempo y no puedo formar parte de otro. De los nuevos tiempos. De los tiempos del trabajo, del asentamiento, de la paz. Pude ayudar al surgimiento de lo nuevo porque sé la lógica interna de los tiempos que mueren, ya que a ellos pertenezco. No puedo quedarme, Joey. Soy el pasado. Un hombre debe ser lo que debe ser". Y le da un consejo: "Crece justo y fuerte". Y se va rumbo a la colina, abandona el valle. Joey, con desesperación, lo llama, sus gritos perforan la noche en busca de Shane. ¿Alguien ha olvidado a Joey gritando "¡Shane, Shane, Shane!"? Pero Shane ni siquiera se da vuelta sobre su cabalgadura. Lo vemos algo inclinado hacia la izquierda, como si fuera a caerse. Bien. *Shane está muerto.* La última bala lo mató. (Quienes hayan visto un reciente film con Kevin Spacey y Samuel Jackson, descomunales actores, recordarán el diálogo que sostienen. El film se llama *El negociador*. Jackson está en un edificio



¿Qué diferencias hay entre Shane y Santos Vega? Shane muere para posibilitar un país de colonos. Santos Vega muere a manos del progreso de la ciudad portuaria. En Estados Unidos, por cada indio muerto ponían un colono. Aquí, los gauchos eran nuestros colonos y terminaron jugando el papel de los indios norteamericanos.

UNA EVA Y DOS ADANES: ALAN LADD, JEAN ARTHUR Y VAN HEFLIN, SHANE Y EL MATRIMONIO STARRET EN *EL DESCONOCIDO*.

con unos rehenes y Spacey habla con él para disuadirlo. De pronto le dice: "¿Sabés por qué Shane no se da vuelta cuando lo llama Joey? Porque está muerto".)

CÓMO SE GANÓ EL OESTE Shane muere como muere Wilson. Los dos eran lo perimido, lo que debía morir. Shane se inmola en su pasado (que había intentado dejar atrás al trabajar con Starret en la granja) para que el progreso sea posible. En 1885, Rafael Obligado canta la muerte del gaucho Santos Vega. Dice: "Santos Vega se va a hundir / en lo hondo de esos llanos / ¡Lo han vencido! / Llegó, hermanos / el momento de morir". ¿Qué similitudes y diferencias hay entre Shane y Santos Vega? Las mismas que hay entre el país que construyó la burguesía norteamericana y el que hizo la oligarquía porteña.

Shane muere para posibilitar un país de colonos. De hombres que llegan, se asientan, crean hogares, familias, lazos de solidaridad y trabajo. Santos Vega muere a manos del progreso de la ciudad portuaria. Los militares de Buenos Aires que liquidaron a los habitantes de la campaña no luchaban para abrirles el camino a los colonos. *Mataron a los colonos.* Nuestros colonos eran los gauchos. Y lo que requería Buenos Aires era un mercado interior en orden y en paz para entregárselo a Inglaterra. Aquí no se conquistó el Oeste. Ni el Este. Ni menos aún el Sur. Se los exterminó. Los gauchos jugaron el papel de los indios norteamericanos. Los yanquis liquidaron a los comanches, a los sioux, a los pawnes, a los apaches y a los cheyennes para colonizar esos territorios. *How The West Was Won* es el nombre de una famosa película y de una serie de televisión. Es decir, *cómo se ganó el Oeste.* Las matanzas de los ejércitos norteamericanos se hicieron para abrirles paso a los colonos. Aquí, las matanzas de los ejércitos porteños (la *guerra de policía* de Mitre después de Pavón o los genocidios de Rosas y Roca en el desierto) se hicieron para concentrar la tierra en manos de la oligarquía, de una oligarquía sin sentido de la progresividad histórica. Sin el deseo de *hacer* un país, sino de *entregarlo*, de *disfrutarlo*.

Algunos dirán que esto era inevitable. Otros dirán que los gauchos y los indios de este país no son asimilables a los colonos de Estados Unidos. Son todos razonamientos que tienden a justificar las matanzas de la oligarquía porteña. Vengan de la izquierda o de la derecha. Hoy, desde la perspectiva del humanismo, rehuyendo esas lógicas de la historia que se construyen para justificar lo fáctico, lo que sucedió y sólo así pudo haber sucedido, sólo es posible decir no hay matanzas buenas ni matanzas malas. Pero, en Estados Unidos, por cada muerto ponían un colono. Aquí, por cada muerto ganó tierra y poder la oligarquía de Buenos Aires. Así, en Estados Unidos crearon un mercado interno, que fue la base del industrialismo capitalista. Aquí no hubo mercado interno: hubo una exasperada concentración de riquezas y poder en manos de una clase dispendiosa, brutal e históricamente estéril.

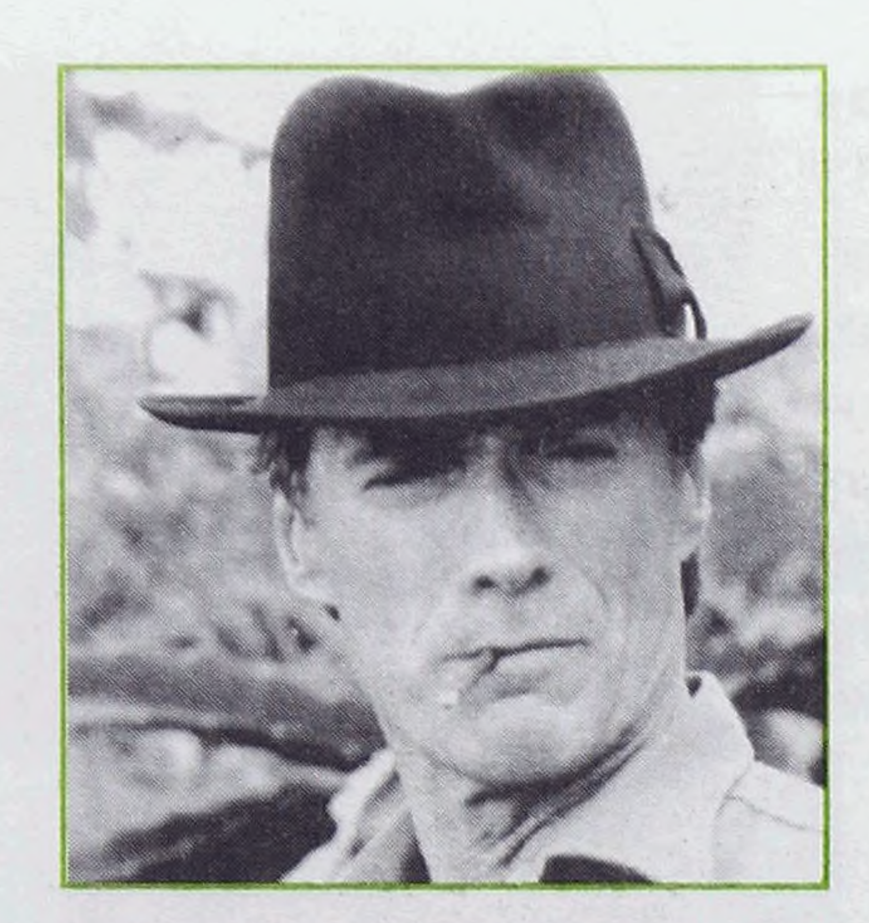
LOS VIEJOS: EL PASADO QUE VUELVE En el más reciente film de Clint Eastwood –*Space Cowboys*, traducida como *Jinetes del espacio*– también hay una vieja sabiduría que se pone al servicio del progreso, o que demuestra que aún sirve, como los hombres que la encarnan. Se trata de un film flojo, muy lejos de *Los imperdonables*, que era también un film de viejitos. (Ocurre que Clint ya ha cumplido muchos años y coherentemente se mete con la vejez. Cosa que está muy bien, ya que además el gran Eastwood ha envejecido mejor que nadie y hasta podría decirse que su espléndida jeta se ve hoy, trabajada por las arrugas, mejor que en el pasado.)

La cuestión es así: hay un satélite viejito perdido por ahí y hay que buscarlo. Pero su tecnología es tan antigua (data del lejanísimo año de 1958) que es necesario recurrir a *astronautas del atardecer* (recordar el gran film de Peckinpah: *Pistoleros del atardecer*, con los gloriosos Randolph Scott y Joel McCrea) para traerlo a la Tierra. De este modo, Clint debe formar su viejo *team*. Y va en busca de Tommy Lee Jones, Donald Sutherland y James Gardner. Los viejos muchachos pasan todas las pruebas, demuestran estar en forma y se arrojan al espacio. Lo interesante es esto: el pasado se pone al servicio del presente. Vertiginosa, sin detenerse jamás, sin poder mirar lo que ha quedado en el pasado ni entenderlo, la tecnología del nuevo milenio tiene que desenterrar a estos cuatro viejitos para que "entiendan" a ese maldito satélite de 1958. Encontrarán en él una sorpresa desagradable.

Clint hace de viejito obcecado. Tommy Lee hace de viejito con cáncer de páncreas. El gran Sutherland hace de viejito verde. Y Gardner hace lo de siempre, nada bueno ni interesante siquiera. (No me gusta ese tipo, nunca me gustó: apenas un actor de televisión.) Y no hay más que eso. La moraleja es simple y edificante: no olviden a los viejos. En ellos reposa una sabiduría que siempre podremos necesitar.

CONCLUSIÓN Cuando mencionamos –al inicio– que no había síntesis entre Civilización y Barbarie, nos referíamos a la dialéctica de los westerns y a la sarmientina. La barbarie (entendida como lo Otro, lo que se opone al devenir de la historia, lo que debe morir) murió en Estados Unidos y murió en la Argentina. La barbarie fue aniquilada. Pero en los westerns podemos ver una y otra vez que el progreso se materializa en trabajo, en poblaciones, en caminos, en familias. En una clase social con progresividad histórica. En *A la hora señalada* el sheriff Kane se va, desprecia a todos los que no lo han ayudado. Pero el pueblo queda. Y el pueblo quería eso: que Kane se fuera. Porque era el pasado, era la violencia. En *Death of a gunfighter* (*Pueblo sin ley*, 1968, que dirigió primero Robert Totten, que terminó Don Siegel y firmó, desde luego, Allen Smithee) son los hombres del pueblo los que matan a un sheriff violento y arcaico. Ellos quieren el progreso, leyes, capitales del Este.

En los westerns que hemos analizado la violencia funciona como *partera de la historia*, al modo en que Marx entendía este concepto. La violencia de Shane se pone al servicio de la progresividad histórica de los granjeros. En cambio, la violencia de los *gunfighters* Wenceslao Paunero, Sandes e Irrazábal no logró hacer parir una sociedad nueva. Arrasó con la vieja e instaló sobre sus ruinas el goce ocioso, infecundo de los amos.



MISTERIOS CLINT EASTWOOD

Para Sergio Leone, el director que lo inventó, **Clint Eastwood** sólo tenía dos expresiones: "con sombrero y sin sombrero". Para Norman Mailer, era "el artista de pueblo chico más importante de América". Para Pauline Kael, encarna "un ataque a todo valor democrático". Sin embargo, el actor que apoyó a Nixon, defendió la violencia policial y no reconoció a la mitad de sus hijos, es una leyenda norteamericana. En el flamante *Clint: The Life and Legend*, Patrick McGillian echa luz sobre el lado oscuro del tipo que acaba de estrenar *Jinetes del espacio*. Una película en la que hace gala de sólo dos expresiones: con casco y sin casco.

Mal bicho

POR RODRIGO FRESÁN El tiempo pasa, nos vamos poniendo viejos pero la sabiduría no llega y mientras ciertos enigmas comienzan a resolverse otros continúan vigentes y cada vez más insondables. Así, vamos entendiendo de a poco pero con paso seguro los misterios de la creación pero todo parece que cada vez estamos más lejos de comprender el porqué de la fascinación que un mediocre como Clint Eastwood continúa ejerciendo sobre revistas de cine francesas y argentinas y buena parte del público general. ¿Dónde reside su atractivo? ¿Qué es lo que hace que se hable de él como "clásico norteamericano" cuando sería más ajustado a la realidad definirlo como "clásico hijo de puta director de películas que van de lo regular a lo infame"? ¿Quién puede entender que un avaro patológico menos proclive a la segunda toma de una misma escena que Ed Wood sea considerado como un perfecto estilista del celuloide? ¿Cómo es posible que un confeso hombre de derecha y republicano feroz, alguien que apoyó con entusiasmo a Nixon, un feliz apólogo de la violencia policial, padre de varios hijos que todavía esperan que los reconozca y perseguidor sin piedad de sus ex esposas sea vitoreado por la intelectualidad más zurda como símbolo de lo que venga? ¿Quién es este hombre tan temido por sus amigos como por sus enemigos que desde hace décadas se pasea por los estudios de la Warner como si fueran su casa? ¿En qué piensa este actor y director de cine tan aterrorizado ante la idea de la muerte que se niega a que cualquiera de sus personajes pase a mejor vida al final de sus películas? Una reciente y excelente biografía no autorizada de Patrick McGillian –*Clint: The Life and Legend*– consigue acorralar al hombre pero no explica a la bestia. Lo de antes, lo del principio: el enigma permanece y Clint Eastwood sigue poniendo cara de Clint Eastwood en alguna película dirigida por Clint Eastwood.

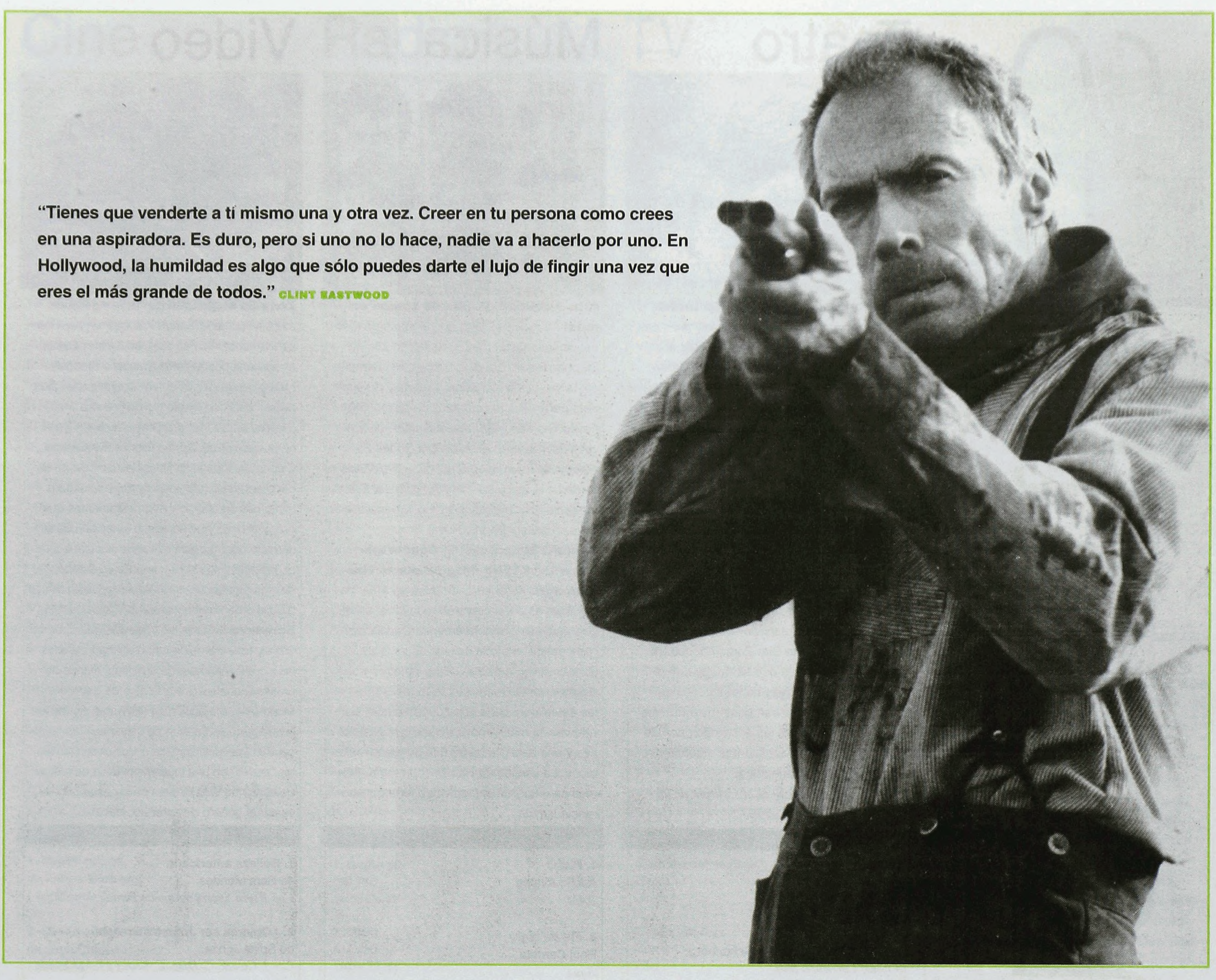
UNO El Mito Eastwood empieza en el sitio en que hoy por hoy empiezan buena parte de los mitos: un televisor encendido en la sala de un hogar norteamericano. La serie es una serie de cowboys y se llama *Rawhide* (que Uniseries emite los sábados y domingos a las 13 hs.) y ahí adentro, en el western blanco y negro, Eastwood es Rowdy o "The Kid", un vaquero taciturno y picarón, un personaje demasiado joven para un Eastwood que ya tiene treinta años de edad y viene de hacer "papelitos de mierda" en películas de ciencia-ficción radioactiva como *La venganza de la criatura* o *Tarántula*. En la última de éstas, vemos fugazmente a Eastwood en la cabina de un bombardero dando la orden de lanzar napalm sobre la gigantesca araña peluda y a otra cosa. Eastwood es contratado para *Rawhide* "por su sonrisa", lo que resulta paradójico si tenemos en cuenta que de ahí en más Clint va a sonreír poco y nada y basará su método actoral en silencios, ojos entrecerrados, pómulos con barba de tres o cuatro días. En cualquier caso, la serie con cactus de cartón piedra convierte a Eastwood en una estrella durante cuatro años a principios de los 60 y en blanco móvil de entrevistas donde se le escapan cosas como ésta: "Tienes que venderte a ti mismo una y otra vez. No puedes dejar de hacerlo. Golpear puerta por puerta ofreciendo ese producto que eres tú mismo. Creer en tu persona como crees en una aspiradora. Es duro, pero si tú no lo haces, nadie va a hacerlo por ti. La humildad en Hollywood es algo que sólo puedes darte el lujo de fingir una vez que eres el más grande de todos". Es por entonces que Clint comienza a dejar en casa a la primera señora Eastwood y a salir de joda con groupies que, al reprocharle no haberles dicho nada acerca de su matrimonio, se encontraban con la siguiente respuesta de la pistola más rápida del Oeste: "¡Claro que estoy casado! ¿Acaso no lees los fanzines que se publican sobre mí?".

> "De Niro y Eastwood no pertenecen a la misma profesión. Alcanza con mirarlos cinco minutos: Eastwood se mueve entre explosiones y lluvias de balas como un sonámbulo. Bobby se pone un rol como si fuera un traje; Clint se mete adentro de una armadura. Bobby, antes que nada, es un actor. Clint, antes que nada, es una estrella. Bobby sufre. Clint bosteza."
>
> **SERGIO LEONE**

DOS El Mito Eastwood tiene cuatro patas: sus años de estrella televisiva, sus años como spaghetti-cowboy, sus años como Harry el Sucio y sus años como director de películas muy malas que –en un fenómeno de hipnosis colectiva– a mucha gente le parecen muy buenas. Con los años, cuando todo vaya encajando en su sitio justo, si todo sale más o menos bien, Eastwood será recordado nada más y nada menos que como el protagonista silencioso y mortal de tres películas de sangre caliente y espesa como tuco donde todos disparan contra todos hasta vaciar cargadores de capacidad aparentemente infinita: *Por un puñado de dólares* (1967), *Per Qualche Dollari in Più* (1967) y, especialmente, *Il Buono, Il Brutto, Il Cattivo* (1968), las tres dirigidas por Sergio Leone, uno de los más grandes poetas de la violencia que ha dado el cine.

La historia de cómo Eastwood llegó a protagonizar lo que también se conoce como "Trilogía Paella" está –como todas las pequeñas historias que giran alrededor del histórico Clint– sujeta a múltiples versiones, contradicciones varias, zonas oscuras y escenas que se quedaron en el piso de la sala de montaje a la hora de compaginar su vida. Dice Clint que Clint, a la hora de leer el primer guión, no demoró en descubrir los paralelismos con el *Yojimbo* de Kurosawa y que, "aunque los diálogos eran atroces, había algo ahí que me interesaba: la posibilidad de crear una nueva forma de ver el cowboy y de entender el western". La verdad era otra: el actor a quien se le había ofrecido el papel se había preocupado por el exceso de disparos, *Rawhide* descendía vertiginosamente en los ratings y nadie pensaba en Estados Unidos que Eastwood –un tipo decididamente limitado a la hora de sus recursos dramáticos– podría dar el gran salto a la gran pantalla. Leone no fue a buscarlo al aeropuerto porque Leone era un tipo mucho más duro que Eastwood: grande como un oso, no se bañaba, comía como un cerdo y maltrataba a todo aquel que se pusiera al alcance de una voz poderosa capaz de decir cosas así: "A mí me gustó Clint por todo aquello que no le gusta a muchos. Era ideal para mi idea de héroe. Alguien sin nombre, sin pasado, sin futuro; nada más que presente. Alguien que hablara poco y siempre tuviera algo en la boca: un cigarro o una botella. La verdad es que yo necesitaba más una máscara que un actor y Eastwood por entonces era perfecto, ya que toda su pericia dramática se reducía a nada más que dos expresiones: con sombrero y sin sombrero".

Leone –por propia definición– era alguien que "no sabría dónde poner la cámara si el actor tuviera que decirle 'te amo' a la actriz". Así, si bien la contribución de Eastwood al



cine de Leone es importante pero no *tan* importante como quieren creer y hacernos creer los apólogos de Clint –del mismo modo en que los apólogos de John Wayne, otro cowboy de tendencias cuestionables, celebran a "The Duke" a la hora de restarle crédito a John Ford–, la contribución de Leone a la vida y la gloria de Eastwood es mucho más trascendente: le regaló un personaje hecho a la medida de su persona.

TRES El Hombre sin Nombre de las películas de Leone hizo de Eastwood un homo-poster universal a la vez que un actor fetiche del nuevo cine europeo en Estados Unidos gracias al empuje del crítico de críticos Andrew Sarris. Lo cierto es que Clint era lo más *cool* del paisaje y hasta se permitió una agria ruptura con Leone, quien años más tarde –mientras filmaba *Érase una vez en América*– se permitió la revancha de comentarios tan duros como certeros a la hora de comparar a su actor de entonces con Robert De Niro, su actor de ahora: "No pertenecen a la misma profesión. Bobby se pone un rol como si fuera un traje mientras que Clint se mete adentro de una armadura. Bobby actúa con ropa siempre a medida mientras que el visor siempre bajo del yelmo es el recurso único de Clint. Alcanza con mirarlos durante cinco minutos: Eastwood se mueve como un sonámbulo entre explosiones y lluvias de balas y es siempre igual: una máscara de cera, un bloque de mármol. Bobby, antes que nada, es un actor. Clint, antes que nada, es una estrella. Bobby sufre. Clint bosteza". Cierto, pero a quién le importa. Seguro que no a Eastwood, el hombre que –luego de algunas típicas y olvidables películas pertenecientes al género "Con Eastwood" y de *Play Misty for Me* (1971), esa rareza misógina que marca su debut como director y anticipa en varios años la locura clitórica de *Atracción fatal*– hace evolucionar al cowboy con poca piedad y pocas palabras hasta convertirlo en el teniente de la policía de San Francisco Harry Callahan, mejor conocido por amigos y, sobre todo, enemigos como Dirty Harry. "Alégrame el día", es el mantra de Harry mientras encañona a algún malviviente desafiándolo a disparar primero. Y, más que el día, Harry le alegró y le sigue alegrando los años a Eastwood. *Harry c'est moi*, dice Clint y *Clint c'est moi*, dice Harry y no se sabe dónde empieza uno y termina otro porque la costura no se nota. Con una ayudita de Don Siegel al principio –otro director tan sobrevalorado como él– y después solito, Eastwood construye en un puñado de películas la cosmogonía de un dios sanguinario a sueldo del estado. *Harry el sucio* (1971), *Magnum Force* (1973), *The Enforcer* (1976), *Sudden Impact* (1983) y *The Dead Pool* (1988) son los títulos de los films como mucho regulares donde Eastwood termina de construirse a sí mismo: el sitio a dónde llegar en la mitad de camino de la vida para reponer energías, matar a unos cuantos malvivientes y seguir jodiendo. A partir de Harry, el escritor norteamericano Norman Mailer definió a Eastwood como "el artista de pueblo chico más importante de América" y, en su momento, la influyente crítica cinematográfica de *The New Yorker*, Pauline Kael, no vaciló a la hora de afirmar que el cine de Eastwood el Sucio era "un destacable ataque a todo valor liberal y democrático, repleto de detalles insalubres ubicados en los sitios correctos. Cuando Eastwood hace una película Marca Eastwood está claro que se impone la necesidad de que todo el paisaje se mantenga simple y sin complicaciones. Y no hay nada más sencillo que el viejo duelo entre el bueno y los malos. De ahí que en el cine de Eastwood siempre nos enfrentemos a arquetipos primitivos y fantasiosos donde el lobo del fascismo medioeval pretende esconderse detrás de la piel de cordero de un cuento de hadas". A lo que Clint respondió: "Harry es un héroe del pueblo y hace su trabajo. Si tanto les preocupa la violencia ¿por qué no van a quejarse a *Taxi Driver*, eh?".

CUATRO Desde entonces y para siempre, sucesivas Variaciones Harry y Sinfonías Clint. Están los Harrys cómicos con mono (*Every Which Way But Loose* y *Any Which Way You Can*), el Bond, Harry Bond (*The Eiger Sanction*), el Harry Presidiario (*Fuga de Alcatraz*) y los Harry Westerns (*The Outlaw Josey Wales, Bronco Billy, Pale Rider*), los Harrys Milicos (*Firefox, Heartbreak Ridge*), el Harry Perverso y Kinky (*Tightrope*), el Harry con Burt Reynolds a falta de mono (*City Heat*) y –cuando las papas empiezan a quemarse en el fuego de la crisis de la mediana edad– los Harrys Míticos y Autoconsagratorios: Harry como John Huston en *Cazador blanco, corazón negro*, Harry como Hank Williams (*Honky Tonk Man*), Harry como maestro de policía novato (*The Rookie*, película con el bizarro atractivo extra de presentarnos a Sonia Braga y Raul Julia como... ¡¡¡villanos alemanes!!!), el Harry Jazz detrás de la cámara en *Bird* y la supuesta cumbre creativa de Harry como Hombre sin Nombre en *Los imperdonables*, curioso film que empieza como un buen calco de Leone para –sin poder evitarlo– acabar en el típico baño de sangre à la Dirty Callahan, con un frágil y vencido William Munny sacando fuerzas vaya uno a saber de dónde y despachando al resto del reparto –extras incluidos– al otro lado. Ahí Eastwood se llevó un par de Oscars demenciales pero la Academia no estuvo tan loca como para regalarle el de Mejor Actor. A partir de *Los imperdonables*, Eastwood ha insistido con nuevos Harrys: el Harry Guardaespaldas (*En la línea de fuego*), el Harry cínico y ligeramente contra el sistema pero no tanto (*Un mundo perfecto*), el Harry fotógrafo y macho con ganas de tirarse una italiana (*Los puentes de Madison*), el Harry ladrón y héroe (*Poder absoluto*) y el Harry periodista y héroe (*Crimen verdadero*). Todas ellas –ya que estamos en esto– películas bastante malas.

Con *Jinetes del espacio* –Harry espacial con dos registros: con casco de astronauta y sin casco de astronauta– nos llega una preocupante novedad en el Canon Eastwood: su primera película insuperablemente idiota a la vez que la inauguración del género viagra sci-fi. Aquí una trama inverosímil donde los malos vuelven a ser los rusos se arrastra por el vacío absoluto y la falta de gravedad para, apenas subliminal y más que evidente, presentarnos un film donde sus compañeros de reparto (James Garner y Donald Sutherland) aparecen como idiotas, a Tommy Lee Jones se le permite un momento de heroísmo suicida porque, bueno, su personaje tiene un cáncer terminal de páncreas y sabiendo que uno se va a morir cualquiera puede ser un héroe y –lo más importante de todo– los jóvenes de la NASA no tienen nada que hacer ante semejante veterano a prueba de todo y de todos. Al final, claro, Clint salva a la raza humana pero no nos salva de pensar que –en comparación– *Armaggedon* era *El ciudadano*.

La leyenda continúa, por supuesto, y nada me impide pensar que Clint acabará enterrándonos a todos. La biografía de Patrick McGillian concluye con los rumores aparentemente bien fundados de un sexto Harry legítimo. Se dice que Eastwood tuvo la idea de volver a sacar del cajón a un Harry ahora retirado en las afueras de San Francisco pero "súbitamente obligado a volver a entrar en acción". Dice McGillian que Eastwood llamó a reunión general en sus oficinas de la Malpaso Productions, comunicó sus planes y agregó: "Al final, Harry muere". Sus colaboradores, incrédulos, tragaron saliva. Entonces Eastwood los miró a quemarropa, sonrió torcido y, con el día muy alegrado, disparó: "Era una broma". R

Inevitables

Teatro



La fabulosa historia de los inolvidables Marrapodi Las inverosímiles peripecias de esta familia de teatristas son utilizadas por Daniel Casablanca, Martín Salazar, Gabriel Wolf y Marcelo Xicarts para recorrer de manera inmejorable la historia del teatro argentino y los géneros que hicieron historia, desde la gauchesca hasta la revista, pasando por el sainete, el absurdo y el circo criollo.
Los viernes y sábados a las 21 y los domingos a las 20 en el Teatro Sarmiento, Av. Sarmiento 2715.

Living, último pasaje Utilizando diálogos de conocidas comedias de la época dorada del cine argentino para crear escenas aparentemente inconexas, el magnífico espectáculo de Ciro Zorzoli descubre progresivamente lo que se oculta en los pliegues de tanto gag humorístico, incorporando datos que van construyendo este ominoso análisis de las encarnaciones de la violencia, con descollantes actuaciones a cargo de todo su elenco.
Los sábados a las 0.30 en el Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759.

LA BOLETERIA DICE

1. Chiquititas,
Infantil.
Gran Rex, Corrientes 855.

2. Los miserables,
de Alain Boubil y Claude Schonberg.
Opera, Corrientes 860.

3. Todo Por Que Rías,
con Les Luthiers.
Coliseo, M. T. de Alvear 1125.

4. Mi bella dama,
con P. Krum y P. Soriano.
El Nacional, Corrientes 960.

5. Pericón.com.ar,
con Enrique Pinti.
Maipo, Esmeralda 443.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Música



Alta Fidelidad. Banda de sonido original Aunque es cierto que algunas de las canciones más perfectas de la película de Stephen Frears quedaron afuera de este disco, la selección es buena, variada y pareja y apta para violentos cambios de ánimo: *Who Loves The Sun* y *Oh! Sweet Nuthin'*, de Velvet Underground; *Everybody's Gonna Be Happy*, de The Kinks; *Shipbuilding*, de Elvis Costello; la magistral *I'm Wrong About Everything*, de John Wesley Harding, y perlas de Love, The Beta Band y Royal Trux.

Dvorak. Sinfonía Nº 9. Concertgebouw Orchestra dirigida por N. Harnoncourt. Porque la compuso en América y porque algunos creyeron reconocer allí algún que otro giro norteamericano la llaman "Americana". Pero la novena sinfonía de Dvorak es tan bohemia como las otras y sus escalas pentatónicas las de toda su obra (y las del folklore de la zona donde nació). Es, además, la más famosa de sus composiciones y una catarata imparable de ideas melódicas. La versión de Harnoncourt logra, además de una gran expresividad, una transparencia inédita.

LOS MÁS VENDIDOS

1. Piano
Adolfo Avalos
BAM

2. Fin de siglo
Raúl Carnota
Aqua

3. En Argentina
Vinicius de Moraes
Random

4. Homenaje a Chabuca Granda
María Dolores Pradera
Zafiro

5. Rojotango
Cecilia Rossetto y el Daniel Binelli Quinteto
Independiente

Fuente: El Atril-Gandhi (Corrientes 1743)

Video



Zona de seguridad La nueva versión de ese clásico de la Guerra Fría que fue para los norteamericanos *Fail Safe*, de Sydney Lumet, ahora tiene una *remake*, gracias a Stephen Frears que la dirigió, en vivo, para la televisión de ese país con un elenco de primera línea (Harvey Keitel, Richard Dreyfuss, Brian Dennehy, Sam Elliott, James Cromwell y George Clooney) y toda la artificiosidad posible de un decorado retro (con teléfono rojo incluido) e imágenes en blanco y negro. Elementos que no hacen más que aumentar la tensión de este relato que narra un incidente nuclear causado por una flotilla de bombarderos estadounidenses que creen, erróneamente, haber recibido la orden de bombardear Moscú.

Scream 3 El fin de las tragedias de la pobre Sidney (que ha visto morir a su madre, su novio y a un sinnúmero de amigos a manos de un asesino serial con máscara de Edvard Munch) lleva la acción a Hollywood, donde los investigadores tratarán de salvar su vida en el set de la película basada en los acontecimientos "reales" en una ingeniosa vuelta de tuerca de esas que Wes Craven patentó para reinventar el género de terror adolescente.

LOS MÁS ALQUILADOS

1. Belleza americana
de Sam Mendes.
Con Kevin Spacey y Annette Bening.

2. ¿Quieres ser John Malkovich?
de Spike Jonze.
Con J. Cusack, C. Diaz, C. Keener y J. Malkovich.

3. Magnolia
de Paul Thomas Anderson.
Con Julianne Moore y William H. Macy.

4. Inocencia interrumpida
de James Mangold.
Con Winona Ryder y Angelina Jolie.

5. Juana de Arco
de Luc Besson.
Con Milla Jovovich y Dustin Hoffman.

Fuente: La Mirage (Olleros 1767-Monroe 2189-Monroe 4868)

Lito Cruz
ACTOR



Recomendaría *Crímenes del corazón*, la obra que dirige Virginia Lagos en el Teatro *Andamio 90*, con Irene Almus, Claudia Rucci, Verónica Elizalde y elenco. Es de esos excelentes espectáculos de la zona *off* que cuentan historias que la gente quiere escuchar. También es muy interesante la obra que dirige Hugo Urquijo en el *Broadway* (*Oleanna*, de David Mamet). Protagonizada por Gerardo Romano y Carolina Fal, la historia se da simbólicamente entre un profesor y una alumna, pero pasa prácticamente en todas las relaciones donde alguien ejerce algún tipo de función por sobre el otro, mostrando que el ser humano es muy complejo y que esas funciones no sólo son lo establecido o convocado por los dos.

Leticia Mazur
BAILARINA



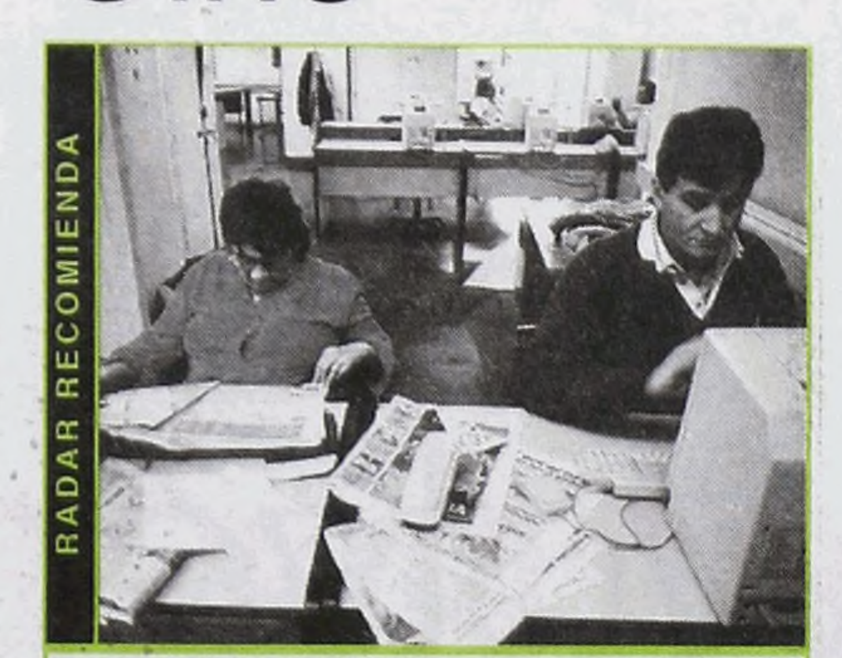
En este momento estoy disfrutando de las entrañas de la mexicana Lhasa, que me ha maravillado con su manera de cantar. En su disco *La llorona* interpreta bellísimos temas tradicionales mexicanos y otros tantos compuestos por ella junto a Ives Desrosiers, quien además se ocupa de los arreglos. Otra recomendación podría ser *The In Sound from Way Out*, un disco instrumental de los Beastie Boys que ya tiene sus años (recomiendo la edición japonesa, que ofrece exclusivos e interesantes *bonus tracks*). A puro swing, y placer asegurado. También me gusta mucho la música de Axel Kryeger. En su disco *Échale semilla!* sorprende, seduce y alegra con calidad, encanto y un sabor muy auténtico.

Alejandro Apo
PERIODISTA DEPORTIVO



Soy un gran cinéfilo, pero de los viejos. Un hombre de revisiones: de Fellini, de Gassman, de Sordi, de Bergman, un antiguo habitante de Lorraine. Si voy al cine, siempre recurro a los maestros. Llevo en el alma una película rusa de Nikita Mijalkov que se llama *Sin testigos*, basada en la obra de teatro *Conversaciones sin testigos*. No obstante estar hecha sólo con dos personajes y en interiores, la historia es fascinante, con una armonía, una profundidad, y un gran ritmo interior. Recuerdo una frase que dice el personaje de Irina Kuvchenko: *Todo ser humano tiene un sonido muy bajo, su nota. Es su singularidad. Si los hechos que esa persona produce en la vida no coinciden con esa nota, esa persona no puede ser feliz.*

Cine


RADAR RECOMIENDA

18 x 20/Cine independiente argentino Dieciséis reposiciones y dos preestrenos integrarán el programa que dará comienzo el martes con *Río escondido*, de Mercedes García Guevara; *El impostor*, de Alejandro Maci, y el preestreno de *Saluzzi, ensayo para bandoneón y tres hermanos*. El miércoles se proyectarán *Ciudad de Dios*, de Víctor González; *Prohibido*, de Andrés Di Tella; *Silvia Prieto*, de Martín Rejtman, e *Invierno mala vida*, de Gregorio Cramer. El jueves será el turno de *Tinta roja* (foto), de Carmen Guarini y Marcelo Céspedes; *El nadador inmóvil*, de Fernán Rudnik; *Mala época*, de Nicolás Saad, Mariano Da Rosa, Salvador Roselli y Rodrigo Moreno, y *La sonámbula*, de Fernando Spiner. El viernes podrán verse *Montoneros, una historia*, de Di Tella; *Un crisantemo estalla en Cincoesquinas*, de Daniel Burman; *Mundo grúa*, de Pablo Trapero, y *Picado fino*, de Esteban Sapir. El sábado se presentará nuevamente *El nadador inmóvil*, *Río escondido*; *La vida según Muriel*, de Eduardo Milewicz, y *Silvia Prieto*.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530.

LAS MÁS VISTAS

1. **Nueve reinas,**
de Fabián Bielinsky.
Con Ricardo Darín y Gastón Pauls.

2. **Otoño en Nueva York,**
de Joan Chen.
Con Richard Gere y Winona Ryder.

3. **U-571,**
de Jonathan Mostow.
Con Bill Paxton y Matthew McConaughey.

4. **El hombre sin sombra,**
de Paul Verhoeven.
Con Kevin Bacon.

5. **Irene, yo y mi otro yo,**
de Bobby y Peter Farrelly.
Con Jim Carrey y Renée Zellweger.

Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina

Radio


RADAR RECOMIENDA

Con ruido a púa Este programa plantea una posición firme frente a su intención de historiografiar el rock y su cultura: mantener los principios contraculturales, rescatar el vinilo y ampliar el registro para incluir actividades, secciones fijas (es especialmente interesante la dedicada a la *world music*), novedades y hitos de su historia, con un recorte a veces generacional y a veces canónico que prueba ser apasionante.
Los sábados de 5 a 8 por FM Supernova, 96.7 Mhz.

Café, tango y noticias Este semanario de actualidad y música ciudadana conducido por María Harvez (con la colaboración de Diego Colaberardino) es una buena manera de conocer en profundidad lo que aconteció en la semana, tanto en el ámbito público como en el privado, matizado por secciones fijas dedicadas a diversos aspectos de la historia, los personajes y los lugares del tango. Comentarios precisos y acertados, buena información y un clima distendido ayudan a convertirlo en una opción diferente.
Los domingos de 8 a 10 por Radio El Mundo, AM 1070.

SE ESCUCHA

1. **Radio 10**
AM 710
Share 24.28

2. **Mitre**
AM 790
Share 21.38

3. **Rivadavia**
AM 630
Share 13.50

4. **Continental**
AM 590
Share 9.48

5. **La Red**
AM 910
Share 8.18

** Emisoras AM más escuchadas de agosto*
Fuente: Ibope

TV


RADAR RECOMIENDA

Crepúsculo Robert Benton y Richard Russo volvieron a reunirse con Paul Newman (después de su magnífica *Las cosas de la vida*) en esta historia nostálgica, casi anacrónica, de un detective jubilado que, por cuestiones del azar, traba relación con un matrimonio de estrellas de Hollywood (interpretadas a las mil maravillas por Gene Hackman y Susan Sarandon) quienes le piden, como favor personal, que les arregle un asuntito pendiente. Por supuesto que el personaje de Newman pronto descubrirá que el asunto involucra chantaje, robo, asesinato, adulterio y un cuerpo que no se decide a quedar enterrado. Con grandes actuaciones de todo el elenco (al que se le debe sumar la solvencia habitual de Stockard Channing como una policía) y un guión que insinúa mucho más de lo que revela.
El lunes a las 22 por Cinecanal.

80 años en 12 horas Este documental sintetiza la transmisión que celebró la historia de la radio, con participación de las figuras más representativas del medio y un homenaje imperdible a quienes contribuyeron a hacerlo grande.
El jueves a las 23 por Canal 7.

EL RATING MANDA

1. **Videomatch 2000**
Canal 11
24.4

2. **Sábado Bus**
Canal 11
21.1

3. **Fútbol de Primera**
Canal 13
20.0

4. **Susana Giménez**
Canal 11
20.8

5. **Buenos vecinos**
Canal 11
18.0

** Programas más vistos la semana pasada*
Fuente: Ibope.

salí

HOY **EARTHDANCE**

El sábado 14 de octubre tendrá lugar la cuarta edición de *Earthdance*, un evento anual creado con el ánimo de unir la energía positiva de la música electrónica y la cultura dance, apoyando la paz y la convivencia planetaria. Esta fiesta (que se realizará simultáneamente en ochenta ciudades de cuarenta países) apoyará este año cuatro causas globales: *la conservación del medio ambiente, las tribus indígenas, el bienestar de los niños y la erradicación de la violencia en el Tibet.*

La edición '98, realizada en el Parque Sarmiento, todavía es recordada como una de las mejores fiestas dance que se han realizado en el país, y la apuesta (luego de que la versión '99 se llevó a cabo en el más selecto *Oval*) es superar tal marca. Para ello, se prevé la participación de una gran cantidad de exponentes del género, entre los que cabe destacar a los Dabula Mansi (ambient), Namuncurá (electrónica), Sami Abadi (violín eléctrico), Mentalick, Alejandro Franov (cítara y percusión), Aníbal Barbieri (percusión) y otros músicos invitados, quienes actuarán dentro de la parte denominada *Jam étnico-electrónica.* Dentro de otro de los capítulos, bautizado *Cosmoconexión*, estarán los djs Dave Randall (Londres), Diego Ro-k, Javier Buzzola, Diego Cid, Dj Replay (Suiza), Terrestres Anónimos, Miss Carla Tintoré, Dj Pandy, Luis Nieva de *Urban Groove*, Dj Orange y otros invitados. Y en la tercera sección, *Underground trance*, participarán Dj Moksha (India), Terrestres Anónimos, X-tribe, Dj Fernando (Brasil), Dj Valery y Kanz en percusión, con ambientación a cargo de *Vibes*.

El evento tendrá, además, espacios para que representantes de asociaciones civiles, organizaciones no gubernamentales y entidades globales como *Amnesty International* cuenten con stands, asesoramiento y difusión para sus proyectos, así como trabajos de diseñadores y artistas, comidas especiales y proyección de videos.

El punto álgido de las *Earthdance* será a las 12 GMT de la medianoche (correspondiente a la hora del meridiano de Greenwich, y a las 21 de Buenos Aires), cuando los djs de todas las fiestas simultáneas ejecuten el tema especial de las fiestas, que se transmitirá a todo el mundo a través de Internet. También se podrá disfrutar de un *webcast* especial de doce horas de duración, con todas las celebraciones en los distintos puntos del mundo en formato integral.

Por otro lado, para quienes no puedan asistir o deseen conmemorar su participación más allá de ese día, el sello *CyberOctave Records* presentará en esta fiesta el compilado *Earthdance 2000*, con temas donados a la organización por artistas de la escena electrónica como Moby, Underworld, Medicine Drum, Groove Armada y otros, con un *bonus* DVD/CD-Rom conteniendo un documental sobre la historia de *Earthdance*, que incorporará la última tecnología *Hybrid*, que posibilita incluir *links* inmediatos al *website*. Por supuesto, lo recaudado por la venta de ese CD será donado a las cuatro causas que apoya *Earthdance 2000*.

Desde las 20 en el Predio Retiro, Av. Antártida Argentina 1160. Las entradas anticipadas cuestan $ 10 (Ticketmaster) y en el evento, $ 12 (con volante) y $ 15 (sin él). Más información en *http://www.bioma.com.ar* o por mail a *earthdance@bioma.com.ar*

Leandro Erlich
ARTISTA PLÁSTICO



Ganadora de la Palma de Oro y de la mejor interpretación femenina en Cannes, *Dancer in the Dark* de Lars von Trier es imperdible. A veces me resulta raro coincidir con el *mainstream* de opinión, pero en este caso se hace inevitable. El buen chef recomienda siempre cocinar con productos frescos y de la mejor calidad. Lars von Trier evidentemente lo sabe: decidió trabajar con Björk tras ver su video *It's Oh So Quiet*, y ya verán, cuando próximamente se estrene en Argentina, que se nota. En su debut cinematográfico, la cantante islandesa hace de su papel algo increíble (una trabajadora de fábrica que se escapa de su sufrimiento a través de los musicales) y mágico. Catherine Deneuve acompaña con grandeza.

Ivan Hannon
DIRECTOR DE CONSULMEDIA



La venganza será terrible es un programa humorístico hecho por intelectuales –Alejandro Dolina, Guillermo Stronati y Gabriel Rolón–, lo que resulta interesante en estos tiempos donde actores hacen de periodistas o modelos conducen programas. La *función* (digo así porque se hace en vivo en el Tortoni y la confitería Ideal) tiene una media hora exquisita en la que Dolina nos cuenta algún fragmento curioso de la historia en forma coloquial, accesible y bastante graciosa. También hay pequeños consejos para salir bien parado de las situaciones más infames, gags, canciones e interacción con el público. En síntesis: una gran producción para todo el que se banque despierto hasta las 2 AM.

Andrea Pietra
ACTRIZ



Un programa me gusta cuando me parece absolutamente creíble, cuando no veo otra cosa más que lo que me están contando. Por eso recomendaría *Vulnerables*: es excelente en todos los rubros, tiene actores brillantes, libros y dirección impecables. Me gustan, sobre todo, los diferentes colores que tienen las personalidades. No es fácil mantener la calidad de un unitario semanal, y en este segundo año creo que se han superado. En el caso del cable, veo mucho el canal E!, especialmente esa hora de documentales que se llama *The E! Hollywood Story*, dedicada a contar con lujo de detalles las biografías y casos más resonantes del mundo del entretenimiento norteamericano (en el sentido más amplio del término).

Siempre es difícil volver a

POR JOHN UPDIKE Baum era un tipo complicado, un creyente de la teosofía, un experto en aves de corral, un buen aficionado a la fotografía, actor y cantante, vendedor ambulante de vajilla y, sólo más tarde, autor de libros infantiles. Tenía 44 años cuando se publicó *El mago de Oz*. Su obra literaria previa constaba de una guía de sellos postales, un tratado sobre la cría y el apareamiento de las gallinas Hamburg y lo que se considera aún hoy un trabajo definitorio: *El arte de decorar vidrieras e interiores de almacenes* (que también celebra por estos días el centenario de su publicación). La vida de L. Frank Baum (1856-1919) refleja cabalmente el signo aventurero de su Estados Unidos. En 1888, Frank mudó a su familia a las tierras todavía vírgenes de Dakota, donde abrió una tienda de ramos generales. La sequía y la depresión lo llevaron a la quiebra. Dos años después encontró trabajo como corredor de vajilla y partió rumbo a California. Pero esos dos años en Dakota le descubrieron el sabor de las praderas que es tan crucial en la construcción del mito de Dorothy y el Mago: la gris desolación y la dura manera de ganarse la vida compusieron el negativo del que Oz es copia en Technicolor. La Ciudad Blanca de Chicago (construida en cemento y yeso a orillas del lago Michigan para la Exposición Mundial de 1893) les dio a Baum y a su ilustrador, Denslow, el lujo y el tamaño –aunque no el tono– de la Ciudad Esmeralda de Oz. La Ciudad Blanca también aportó al libro de Baum su tono de hueca melancolía. Una gacetilla de prensa de la época sostenía que "Oz" provenía de la sección "O-Z" del archivero alfabético del autor, pero el nombre también remitía fuertemente a un poema de Shelley muy familiar para los victorianos:

"Y en el pedestal aparecen estas palabras:
Mi nombre es Ozymandias, rey de reyes: ¡Observa mis obras, Poderoso, y desespera!
Nada más queda".

UN LARGO CAMINO A OZ Un dejo de vacuidad, de fraude asombroso colorea la figura del mago en el primero de los muchos libros sobre Oz, antes que una plétora de milagros lo convierta en un verdadero hechicero con el pasar de los volúmenes. En la película de la MGM, quienes lo buscan al final del camino de ladrillos amarillos entonan alegremente "*The Wizard of Oz is one because... because of the wonderful things he does*" ("El mago de Oz es tal porque... por las cosas maravillosas que hace"), pero luego se descubre que lo único que hace el bendito mago es pergeñar trucos mediante una manivela y un globo de aire caliente. Baum, que decidió dedicarse a escribir y a editar para pasar más tiempo con sus cuatro hijos, se descubrió como un verdadero mago de los libros infantiles. Había conocido poco tiempo antes a quien se convertiría en el ilustrador de sus obras: ambos compartían ideas muy firmes acerca de cómo debía ser un libro infantil. Su primera colaboración fue un volumen de rimas, *Father Goose, His Book* ("Papá Ganso: su libro"), elogiado por Mark Twain y consagrado como "el libro ilustrado más vendido de 1900". Ese año Baum publicó por lo menos cinco obras, la última de las cuales fue *El mago de Oz*. La editorial se vio abrumada por los pedidos, imprimiendo las cuatro ediciones que sumaron la friolera de noventa mil ejemplares. En noviembre, el *Minneapolis Journal* lo definió como "el mejor libro infantil del siglo", un alto elogio si se referían al XIX, bastante más modesto si lo hacían al que acaba de terminar.

En 1902, la editorial George M. Hill Company, que publicaba a Baum hasta entonces, se declaró en quiebra a pesar del éxito de *Oz*, y los derechos fueron a parar a peores manos. Mientras esto ocurría, Baum y Denslow disolvieron su sociedad artística y cada uno se llevó a los personajes con ellos, ya que los contratos especificaban derechos separados para el texto y las ilustraciones. Ese mismo año se estrenó, en el Chicago Grand Opera House, *El mago de Oz*, ideado por Julian Mitchell (quien luego engendraría *The Ziegfield Follies*). Mitchell había escrito "Inservible" en el margen de una opereta en cinco actos que el mismo Baum había compuesto basándose en sus personajes. El pastiche vodevilesco con el que decidió reemplazarla fue un éxito rotundo: llenó salas en Chicago y en Broadway durante años. El espectáculo hizo rico a Frank Baum, pero también intensificó su obsesión con la teatralidad en sus tramas. La continuación de *El mago de Oz*, *La maravillosa tierra de Oz* (publicada en 1904) fue directamente pensada como punto de partida para otro espectáculo teatral, protagonizado por David C. Montgomery y Fred A. Stone (quienes habían interpretado al Leñador de Hojalata y al Espantapájaros en la obra de Mitchell). El libro vendió muchos ejemplares, pero falló como musical, con letra de Baum y, finalmente, sin Montgomery y Stone.

A pesar de que Baum sufría de angina de pecho, cálculos vesiculares e inflamaciones en el apéndice, trabajó incansablemente hasta su muerte, a los 62 años. Además de escribir 13 libros sobre Oz, publicó una serie de novelas para adolescentes bajo el nombre Edith Van Dyne, libros para jóvenes bajo otros cuatro seudónimos, una novela adulta en forma anónima y una cantidad asombrosa de obras de teatro que quedaron inéditas. Ataviado siempre con levita blanca, Baum repartía su tiempo entre la escritura y las giras promocionales, durante las cuales proyectaba unas proverbiales diapositivas a manera de ilustración. Un crítico del *Chicago Tribune* escribió: "Su talento para captar y mantener la atención de grandes audiencias a lo largo de dos horas de tenue entretenimiento ha quedado probada de sobremanera". Sin embargo, estas presentaciones eran costosas, y para 1911 Baum estaba nuevamente quebrado. Entonces fue cuando se mudó a Ozcot, una pequeña villa en Hollywood, donde Baum esperaba beneficiarse del asombroso crecimiento de la industria cinematográfica. La Oz Manufacturing Company realizó un puñado de cortos, comenzando con *The Patchwork Girl of Oz* (1914), pero calificados de "infantiles" por la prensa, fracasaron estrepitosamente en las boleterías.

En 1925, seis años después de la muerte de Baum, se estrenó la primera versión cinematográfica de *El mago de Oz*. La crítica sostuvo que



"carece por completo de la magia del libro y tiene un guión horripilante, escrito en parte por el hijo del autor". A su favor, contaba con Oliver Hardy en el papel del Leñador de Hojalata. Fue la adaptación de la MGM, en 1939, la que dio en el blanco, por supuesto: la película, que había costado tres millones de dólares, no rindió beneficios económicos, pero se volvió un clásico de la televisión de posguerra. Cien años después de su publicación, la película sigue siendo el verdadero camino a Oz.

LOS MILAGROS NO SE RECUPERAN Los residenciales dominios de Oz rápidamente se convirtieron en una zona comercial y hay algo deprimente en la historia de su explotación desmedida: desde el *Wiz* con elenco totalmente negro (la obra de teatro en 1975, la película en 1978) hasta la instantáneamente difunta y disneyficada *Regreso a Oz* (1985), e incluyendo a la inminente serie de televisión *Lost in Oz* producida por Tim Burton. Es muy difícil leer las continuaciones que escribió Baum sin sentir que su autor sólo entendía superficialmente su propia obra maestra. Luego de su muerte, la saga pasó por múltiples manos: Ruth Plumly Thompson escribió 19 títulos entre 1921 y 1939; los intrincados e insípidos dibujos de John R. Neill ilustran aún hoy todos los libros menos el primero; Jack Snow, un escritor de ciencia-ficción menor, ideó aventuras en la tierra de Oz, como también lo hicieron Rachel Cosgrove, Eloise Jarvis McGraw, Lauren McGraw Wagner y hasta el hijo de Baum, quien demandó judicialmente a su madre por los derechos sobre *Oz*, esa invaluable marca registrada. "ultimamente ha surgido un extraño subgénero literario de novelas para adultos que explota la mitología de Oz", dice Michael Pa-

Siempre es difícil volver a Kansas



Hace cien años L. Frank Baum publicaba *El mago de Oz*. Con el tiempo, la historia se convirtió en una saga escrita por una parva de segundones que nunca estuvo a la altura de los personajes. Las adaptaciones de Hollywood fueron estrepitosos fracasos comerciales. Las adaptaciones de Broadway fueron bochornosas. Sin embargo, el mito de Oz resiste. John Updike le rinde homenaje y penetra en sus zonas más oscuras: la vacuidad del mago, sus influencias teosóficas y la metamorfosis complaciente que nos espera al final del camino amarillo.

POR JOHN UPDIKE Baum era un tipo complicado, un creyente de la teosofía, un experto en aves de corral, un buen aficionado a la fotografía, actor y cantante, vendedor ambulante de vajilla y, sólo más tarde, autor de libros infantiles. Tenía 44 años cuando se publicó *El mago de Oz*. Su obra literaria previa constaba de una guía de sellos postales, un tratado sobre la cría y el apareamiento de las gallinas Hamburg y lo que se considera aún hoy un trabajo definitorio: *El arte de decorar vidrieras e interiores de almacenes* (que también celebra por estos días el centenario de su publicación). La vida de L. Frank Baum (1856-1919) refleja cabalmente el signo aventurero de su Estados Unidos. En 1888, Frank mudó a su familia a las tierras todavía vírgenes de Dakota, donde abrió una tienda de ramos generales. La sequía y la depresión lo llevaron a la quiebra. Dos años después encontró trabajo como corredor de vajilla y partió rumbo a California. Pero esos dos años en Dakota le descubrieron el sabor de las praderas que es tan crucial en la construcción del mito de Dorothy y el Mago: la gris desolación y la dura manera de ganarse la vida compusieron el negativo del que Oz es copia en Technicolor. La Ciudad Blanca de Chicago (construida en cemento y yeso a orillas del lago Michigan para la Exposición Mundial de 1893) les dio a Baum y a su ilustrador, Denslow, el lujo y el tamaño –aunque no el tono– de la Ciudad Esmeralda de Oz. La Ciudad Blanca también aportó al libro de Baum su tono de hueca melancolía. Una gacetilla de prensa de la época sostenía que "Oz" provenía de la sección "O-Z" del archivero alfabético del autor, pero el nombre también remitía fuertemente a un poema de Shelley muy familiar para los victorianos:

"Y en el pedestal aparecen estas palabras:
Mi nombre es Ozymandias, rey de reyes: ¡Observa mis obras, Poderoso, y desespera!
Nada más queda".

UN LARGO CAMINO A OZ Un dejo de vacuidad, de fraude asombroso colorea la figura del mago en el primero de los muchos libros sobre Oz, antes que una plétora de milagros lo convierta en un verdadero hechicero con el pasar de los volúmenes. En la película de la MGM, quienes lo buscan al final del camino de ladrillos amarillos entonan alegremente "*The Wizard of Oz is one because... because of the wonderful things he does*" ("El mago de Oz es tal porque... por las cosas maravillosas que hace"), pero luego se descubre que lo único que hace el bendito mago es pergeñar trucos mediante una manivela y un globo de aire caliente. Baum, que decidió dedicarse a escribir y a editar para pasar más tiempo con sus cuatro hijos, se descubrió como un verdadero mago de los libros infantiles. Había conocido poco tiempo antes a quien se convertiría en el ilustrador de sus obras: ambos compartían ideas muy firmes acerca de cómo debía ser un libro infantil. Su primera colaboración fue un volumen de rimas, *Father Goose, His Book* ("Papá Ganso: su libro"), elogiado por Mark Twain y consagrado como "el libro ilustrado más vendido de 1900". Ese año Baum publicó por lo menos cinco obras, la última de las cuales fue *El mago de Oz*. La editorial se vio abrumada por los pedidos, imprimiendo las cuatro ediciones que sumaron la friolera de noventa mil ejemplares. En noviembre, el *Minneapolis Journal* lo definió como "el mejor libro infantil del siglo", un alto elogio si se referían al XIX, bastante más modesto si lo hacían al que acaba de terminar.

En 1902, la editorial George M. Hill Company, que publicaba a Baum hasta entonces, se declaró en quiebra a pesar del éxito de *Oz*, y los derechos fueron a parar a peores manos. Mientras esto ocurría, Baum y Denslow disolvieron su sociedad artística y cada uno se llevó a los personajes con ellos, ya que los contratos especificaban derechos separados para el texto y las ilustraciones. Ese mismo año se estrenó, en el Chicago Grand Opera House, *El mago de Oz*, ideado por Julian Mitchell (quien luego engendraría *The Ziegfield Follies*). Mitchell había escrito "Inservible" en el margen de una opereta en cinco actos que el mismo Baum había compuesto basándose en sus personajes. El pastiche vodevilesco con el que decidió reemplazarla fue un éxito rotundo: llenó salas en Chicago y en Broadway durante años. El espectáculo hizo rico a Frank Baum, pero también intensificó su obsesión con la teatralidad en sus tramas. La continuación de *El mago de Oz*, *La maravillosa tierra de Oz* (publicada en 1904) fue directamente pensada como punto de partida para otro espectáculo teatral, protagonizado por David C. Montgomery y Fred A. Stone (quienes habían interpretado al Leñador de Hojalata y al Espantapájaros en la obra de Mitchell). El libro vendió muchos ejemplares, pero falló como musical, con letra de Baum y, finalmente, sin Montgomery y Stone.

A pesar de que Baum sufría de angina de pecho, cálculos vesiculares e inflamaciones en el apéndice, trabajó incansablemente hasta su muerte, a los 62 años. Además de escribir 13 libros sobre Oz, publicó una serie de novelas para adolescentes bajo el nombre Edith Van Dyne, libros para jóvenes bajo otros cuatro seudónimos, una novela adulta en forma anónima y una cantidad asombrosa de obras de teatro que quedaron inéditas. Ataviado siempre con levita blanca, Baum repartía su tiempo entre la escritura y las giras promocionales, durante las cuales proyectaba unas proverbiales diapositivas a manera de ilustración. Un crítico del *Chicago Tribune* escribió: "Su talento para captar y mantener la atención de grandes audiencias a lo largo de dos horas de tenue entretenimiento ha quedado probada de sobremanera". Sin embargo, estas presentaciones eran costosas, y para 1911 Baum estaba nuevamente quebrado. Entonces fue cuando se mudó a Ozcot, una pequeña villa en Hollywood, donde Baum esperaba beneficiarse del asombroso crecimiento de la industria cinematográfica. La Oz Manufacturing Company realizó un puñado de cortos, comenzando con *The Patchwork Girl of Oz* (1914), pero calificados de "infantiles" por la prensa, fracasaron estrepitosamente en las boleterías.

En 1925, seis años después de la muerte de Baum, se estrenó la primera versión cinematográfica de *El mago de Oz*. La crítica sostuvo que "carece por completo de la magia del libro y tiene un guión horripilante, escrito en parte por el hijo del autor". A su favor, contaba con Oliver Hardy en el papel del Leñador de Hojalata. Fue la adaptación de la MGM, en 1939, la que dio en el blanco, por supuesto: la película, que había costado tres millones de dólares, no rindió beneficios económicos, pero se volvió un clásico de la televisión de posguerra. Cien años después de su publicación, la película sigue siendo el verdadero camino a Oz.



LOS MILAGROS NO SE RECUPERAN Los residenciales dominios de Oz rápidamente se convirtieron en una zona comercial y hay algo deprimente en la historia de su explotación desmedida: desde el *Wiz* con elenco totalmente negro (la obra de teatro en 1975, la película en 1978) hasta la instantáneamente difunta y disneyficada *Regreso a Oz* (1985), e incluyendo a la inminente serie de televisión *Lost in Oz* producida por Tim Burton. Es muy difícil leer las continuaciones que escribió Baum sin sentir que su autor sólo entendía superficialmente su propia obra maestra. Luego de su muerte, la saga pasó por múltiples manos: Ruth Plumly Thompson escribió 19 títulos entre 1921 y 1939; los intrincados e insípidos dibujos de John R. Neill ilustran aún hoy todos los libros menos el primero; Jack Snow, un escritor de ciencia-ficción menor, ideó aventuras en la tierra de Oz, como también lo hicieron Rachel Cosgrove, Eloise Jarvis McGraw, Lauren McGraw Wagner y hasta el hijo de Baum, quien demandó judicialmente a su madre por los derechos sobre *Oz*, esa invaluable marca registrada. "ultimamente ha surgido un extraño subgénero literario de novelas para adultos que explota la mitología de Oz", dice Michael Patrick Hearn en su flamante edición anotada de *El mago de Oz*. Libros como *Was* (1992), de Geoff Ryman y *Wicked: The Life and Times of the Wicked Witch of the West* (1995), de Gregory Maguire, son producto de la mente de niños obsesionados con Oz, convertidos con el tiempo en creadores posmodernos libres de los terrores del plagio.

Las potentes imágenes de *El mago de Oz* llaman al desarrollo y la elaboración. La película de la MGM mejora el libro en varios sentidos, eliminando, por ejemplo, el episodio en el que la reina de los ratones y su miríada de súbditos transportan al León Cobarde fuera del campo de amapolas en el que se había quedado dormido, una escena probablemente imposible de filmar en la era predigital. La película purga a la historia de un sinnúmero de bestias extravagantes (y del artificioso pasaje sobre el país de la gente de porcelana) ampliando el rol de la Malvada Bruja del Oeste hasta convertirla en la responsable de todos los obstáculos en el camino de Dorothy y sus amigos, a quienes observa desde su circuito cerrado de televisión, la bola de cristal. Una vez muerta la bruja encarnada por Margaret Hamilton, la película acelera, y luego del desenmascaramiento y huida del mago de Oz ya casi ha terminado, mientras que Baum se detiene en las innecesarias complicaciones del viaje hasta el reino de la Bruja Buena del Sur. Como escritor, Baum nunca supo cuándo terminar sus obras, desplegando una maravilla tras otra mientras el elemento humano –un elemento formado por limitaciones no mágicas– se diluía inexorablemente. Nunca entendió del todo que su libro habla de nuestra habilidad para superar las desilusiones. Los milagros son engaños.

NO TE CANSAS DE VOLVER A KANSAS La película comienza con la Kansas gris y humana; a diferencia del libro, ubica en esa tierra baldía a todos los actores que poblarán Oz: los tres campesinos, la malvada Almira Gulch en su bicicleta, el profesor Maravilla en su carro insignificante. Gente de Kansas a la que Dorothy volverá. Hearns considera "imperdonable" que la película convierta a Oz en un sueño, pero cuando Dorothy se despierta, lo primero que hace es asegurar que no lo era. Oz es una realidad alternativa, una descripción interior de cómo crecemos. Tal como observa Jerome Charyn en su excelente *Movieland: Hollywood and the Great American Dream* (1989), "la película trata sobre la metamorfosis". Judy Garland, que tenía 16 años en el momento de la filmación (y una figura pulposa para la preadolescente Dorothy), se convertía en "una mujer que florecía de una pequeña niña corriente". El crecimiento es una metamorfosis y el autoconocimiento es la raíz de la maduración. El Espantapájaros siempre tuvo cerebro, el Leñador de Hojalata es sentimental hasta el absurdo y el León tiene coraje suficiente, pero hasta que el mago no les da evidencias de ello todos se sienten defectuosos. Dorothy, capaz y realista desde el comienzo, sólo necesita aceptar el gris del hogar como precioso Technicolor para desear regresar a él tan rápido como sostenía querer escapar en *Over the Rainbow* ("Más allá del arcoiris"), la gran canción de la película que casi queda afuera del montaje final.

Como Charyn y Salman Rushdie (quien encuentra en el mago de Oz una "parábola de la condición nómade"), pertenezco a la generación de la película y no del libro. A quien desee conocer un testimonio de alguien que ha leído la saga completa de Oz con credulidad y deleite adolescente, le recomiendo el sólido ensayo de Gore Vidal (publicado en *The New York Review of Books* en 1977). Vidal ve a Baum como alguien que denuncia la violencia del incipiente Imperio Americano y "el orden férreo del puritanismo". En su introducción a *El mago de Oz*, Baum plantea un desafío, deplorando "los hechos horrendos y sangrientos contenidos en los cuentos de hadas de antaño", y promete a sus lectores "un cuento de hadas modernizado, en el que el asombro y la alegría se mantienen, pero la tristeza y las pesadillas desaparecen". El movimiento teosófico norteamericano (que Baum conoció a través de su suegra, la feminista Matilda Joslyn Gage) mezclaba el espiritualismo con el budismo, las creencias hindúes y un rechazo del lado oscuro del cristianismo, la existencia del Diablo y del mal. "Dios es la naturaleza y la naturaleza es Dios", dijo Baum alguna vez, como también confesó una visión animista del mundo, en la que "cada pedazo de madera, cada gota de líquido, cada grano de arena o fragmento de piedra contiene una multitud de habitantes... estos seres invisibles y hechos de vapor son conocidos como los Elementales... Carecen de alma pero son inmortales; poseen una extraordinaria inteligencia, pero también una notable estupidez".

Madame Blavatsky, la fundadora de la Sociedad Teosófica, escribió acerca de estos Elementales en su libro *Isis Unveiled* (1878), describiéndolas como "criaturas que evolucionaron en los cuatro reinos (tierra, aire, fuego y agua), llamados por los cabalistas gnomos, sílfides, salamandras y ondinas, respectivamente". Esta multitud cuasibacteriana terminó caracterizando las continuaciones de Oz, con sus innumerables regiones, reinos y tribus mágicas, pero *El mago de Oz* se presenta dentro de una cosmogonía límpida, descripta con trazos abruptos. De acuerdo a la creencia teosófica, nuestros cuerpos astrales tienen diferentes colores, como las regiones de Oz y sus habitantes. Como señala Gore Vidal, Oz está compuesto por regiones perfectamente delineadas y ordenadas, como los grandes jardines que Baum recordaba de su niñez, los mismos que recreó en los diseños geométricos de Ozcot.

Los males del capitalismo, cuyas recompensas probaron ser inconstantes para Baum, están ausentes de su mundo alternativo. Los enemigos del socialismo pueden encontrar en "La ciudad esmeralda" este pasaje tan citado: "No había pobres porque no existía el dinero, y todas las propiedades pertenecían al Soberano. Los pobladores eran sus hijos y la princesa Ozma cuidaba de ellos. Cada persona obtenía libremente de sus vecinos lo que necesitaba, que era tanto como cualquiera razonablemente pudiera desear". Pero el proletariado no gobierna. Por el contrario, es gobernado en una forma cuasimedieval, por tiranos benévolos que generalmente son mujeres (siguiendo, quizá, los dictados feministas de la teosofía y la militancia sufragista de su suegra).

Aunque la literatura decimonónica abunda en utopías literarias, Oz es demasiado extemporáneo como para tener peso político. No está conformado por intenciones revolucionarias, sino por pensamientos mágicos. Un centenario es momento de homenaje, pero el lector se sentirá inclinado a disentir con Hearn cuando afirma que "existen tres búsquedas clásicas en la literatura norteamericana: *Moby Dick* (1851) de Herman Melville, *Las aventuras de Huckleberry Finn* (1883) de Mark Twain y *El mago de Oz* (1900) de L. Frank Baum". Los primeros dos títulos, cualesquiera sean sus defectos, fueron gloriosamente *escritos* y ambicionaban decir toda la verdad, "la tristeza y las pesadillas" incluidas. El libro de Baum, por el contrario, es un cuentito afortunado, en el estilo claro y llano inherente al dictado. En una época en la que la literatura infantil estaba todavía empapada de lo que Hearn llama "la pútrida moral puritana de las escuelas dominicales", Baum creó una refrescante fantasía agnóstica. Las brujas son demasiado cómicas como para ser verdaderamente malignas: sólo llegan a ser malvadas. El fraudulento mago, acusado por Dorothy de ser "una mala persona", protesta: "En realidad soy un muy buen hombre, pero admito que soy un pésimo mago". Y, en un profético golpe de simplificación típicamente norteamericano, Baum inventó el escapismo sin escape: Dorothy elige despedirse de Oz y volver a la gris y ventosa Kansas, el ámbito de la felicidad familiar y duradera.

a Kansas



Hace cien años L. Frank Baum publicaba *El mago de Oz*. Con el tiempo, la historia se convirtió en una saga escrita por una parva de segundones que nunca estuvo a la altura de los personajes. Las adaptaciones de Hollywood fueron estrepitosos fracasos comerciales. Las adaptaciones de Broadway fueron bochornosas. Sin embargo, el mito de Oz resiste. John Updike le rinde homenaje y penetra en sus zonas más oscuras: la vacuidad del mago, sus influencias teosóficas y la metamorfosis complaciente que nos espera al final del camino amarillo.



trick Hearn en su flamante edición anotada de *El mago de Oz*. Libros como *Was* (1992), de Geoff Ryman y *Wicked: The Life and Times of the Wicked Witch of the West* (1995), de Gregory Maguire, son producto de la mente de niños obsesionados con Oz, convertidos con el tiempo en creadores posmodernos libres de los terrores del plagio.

Las potentes imágenes de *El mago de Oz* llaman al desarrollo y la elaboración. La película de la MGM mejora el libro en varios sentidos, eliminando, por ejemplo, el episodio en el que la reina de los ratones y su miríada de súbditos transportan al León Cobarde fuera del campo de amapolas en el que se había quedado dormido, una escena probablemente imposible de filmar en la era predigital. La película purga a la historia de un sinnúmero de bestias extravagantes (y del artificioso pasaje sobre el país de la gente de porcelana) ampliando el rol de la Malvada Bruja del Oeste hasta convertirla en la responsable de todos los obstáculos en el camino de Dorothy y sus amigos, a quienes observa desde su circuito cerrado de televisión, la bola de cristal. Una vez muerta la bruja encarnada por Margaret Hamilton, la película acelera, y luego del desenmascaramiento y huida del mago de Oz ya casi ha terminado, mientras que Baum se detiene en las innecesarias complicaciones del viaje hasta el reino de la Bruja Buena del Sur. Como escritor, Baum nunca supo cuándo terminar sus obras, desplegando una maravilla tras otra mientras el elemento humano –un elemento formado por limitaciones no mágicas– se diluía inexorablemente. Nunca entendió del todo que su libro habla de nuestra habilidad para superar las desilusiones. Los milagros son engaños.

NO TE CANSAS DE VOLVER A KANSAS

La película comienza con la Kansas gris y humana; a diferencia del libro, ubica en esa tierra baldía a todos los actores que poblarán Oz: los tres campesinos, la malvada Almira Gulch en su bicicleta, el profesor Maravilla en su carro insignificante. Gente de Kansas a la que Dorothy volverá. Hearns considera "imperdonable" que la película convierta a Oz en un sueño, pero cuando Dorothy se despierta, lo primero que hace es asegurar que no lo era. Oz es una realidad alternativa, una descripción interior de cómo crecemos. Tal como observa Jerome Charyn en su excelente *Movieland: Hollywood and the Great American Dream* (1989), "la película trata sobre la metamorfosis". Judy Garland, que tenía 16 años en el momento de la filmación (y una figura pulposa para la preadolescente Dorothy), se convertía en "una mujer que florecía de una pequeña niña corriente". El crecimiento es una metamorfosis y el autoconocimiento es la raíz de la maduración. El Espantapájaros siempre tuvo cerebro, el Leñador de Hojalata es sentimental hasta el absurdo y el León tiene coraje suficiente, pero hasta que el mago no les da evidencias de ello todos se sienten defectuosos. Dorothy, capaz y realista desde el comienzo, sólo necesita aceptar el gris del hogar como precioso Technicolor para desear regresar a él tan rápido como sostenía querer escapar en *Over the Rainbow* ("Más allá del arcoiris"), la gran canción de la película que casi queda afuera del montaje final.

Como Charyn y Salman Rushdie (quien encuentra en el mago de Oz una "parábola de la condición nómade"), pertenezco a la generación de la película y no del libro. A quien desee conocer un testimonio de alguien que ha leído la saga completa de Oz con credulidad y deleite adolescente, le recomiendo el sólido ensayo de Gore Vidal (publicado en *The New York Review of Books* en 1977). Vidal ve a Baum como alguien que denuncia la violencia del incipiente Imperio Americano y "el orden férreo del puritanismo". En su introducción a *El mago de Oz*, Baum plantea un desafío, deplorando "los hechos horrendos y sangrientos contenidos en los cuentos de hadas de antaño", y promete a sus lectores "un cuento de hadas modernizado, en el que el asombro y la alegría se mantienen, pero la tristeza y las pesadillas desaparecen". El movimiento teosófico norteamericano (que Baum conoció a través de su suegra, la feminista Matilda Joslyn Gage) mezclaba el espiritualismo con el budismo, las creencias hindúes y un rechazo del lado oscuro del cristianismo, la existencia del Diablo y del mal. "Dios es la naturaleza y la naturaleza es Dios", dijo Baum alguna vez, como también confesó una visión animista del mundo, en la que "cada pedazo de madera, cada gota de líquido, cada grano de arena o fragmento de piedra contiene una multitud de habitantes... estos seres invisibles y hechos de vapor son conocidos como los Elementales... Carecen de alma pero son inmortales; poseen una extraordinaria inteligencia, pero también una notable estupidez".

Madame Blavatsky, la fundadora de la Sociedad Teosófica, escribió acerca de estos Elementales en su libro *Isis Unveiled* (1878), describiéndolas como "criaturas que evolucionaron en los cuatro reinos (tierra, aire, fuego y agua), llamados por los cabalistas gnomos, sílfides, salamandras y ondinas, respectivamente". Esta multitud cuasibacteriana terminó caracterizando las continuaciones de Oz, con sus innumerables regiones, reinos y tribus mágicas, pero *El mago de Oz* se presenta dentro de una cosmogonía límpida, descripta con trazos abruptos. De acuerdo a la creencia teosófica, nuestros cuerpos astrales tienen diferentes colores, como las regiones de Oz y sus habitantes. Como señala Gore Vidal, Oz está compuesto por regiones perfectamente delineadas y ordenadas, como los grandes jardines que Baum recordaba de su niñez, los mismos que recreó en los diseños geométricos de Ozcot.

Los males del capitalismo, cuyas recompensas probaron ser inconstantes para Baum, están ausentes de su mundo alternativo. Los enemigos del socialismo pueden encontrar en "La ciudad esmeralda" este pasaje tan citado: "No había pobres porque no existía el dinero, y todas las propiedades pertenecían al Soberano. Los pobladores eran sus hijos y la princesa Ozma cuidaba de ellos. Cada persona obtenía libremente de sus vecinos lo que necesitaba, que era tanto como cualquiera razonablemente pudiera desear". Pero el proletariado no gobierna. Por el contrario, es gobernado en una forma cuasimedieval, por tiranos benévolos que generalmente son mujeres (siguiendo, quizá, los dictados feministas de la teosofía y la militancia sufragista de su suegra).

Aunque la literatura decimonónica abunda en utopías literarias, Oz es demasiado extemporáneo como para tener peso político. No está conformado por intenciones revolucionarias, sino por pensamientos mágicos. Un centenario es momento de homenaje, pero el lector se sentirá inclinado a disentir con Hearn cuando afirma que "existen tres búsquedas clásicas en la literatura norteamericana: *Moby Dick* (1851) de Herman Melville, *Las aventuras de Huckleberry Finn* (1883) de Mark Twain y *El mago de Oz* (1900) de L. Frank Baum". Los primeros dos títulos, cualesquiera sean sus defectos, fueron gloriosamente *escritos* y ambicionaban decir toda la verdad, "la tristeza y las pesadillas" incluidas. El libro de Baum, por el contrario, es un cuentito afortunado, en el estilo claro y llano inherente al dictado. En una época en la que la literatura infantil estaba todavía empapada de lo que Hearn llama "la pútrida moral puritana de las escuelas dominicales", Baum creó una refrescante fantasía agnóstica. Las brujas son demasiado cómicas como para ser verdaderamente malignas: sólo llegan a ser malvadas. El fraudulento mago, acusado por Dorothy de ser "una mala persona", protesta: "En realidad soy un muy buen hombre, pero admito que soy un pésimo mago". Y, en un profético golpe de simplificación típicamente norteamericano, Baum inventó el escapismo sin escape: Dorothy elige despedirse de Oz y volver a la gris y ventosa Kansas, el ámbito de la felicidad familiar y duradera.



Sale con fritas

Capaces de mezclar a los Beach Boys con la música negra de Filadelfia y convertidos en 1995 en una gran esperanza pop, Papas Fritas se perdió durante un par de años en el limbo de los eternos debutantes. Pero lejos de haber quedado en el camino, los muchachos de Boston sobrevivieron a su segundo disco y acaban de sacar su flamante tercer opus: Buildings and Grounds. Conozca a los Papas Fritas, y sepa por qué se llaman así.

POR MARTÍN PÉREZ La historia no es para nada original, sobre todo si se habla de pop independiente norteamericano durante los años 90. Tomen un grabador de ocho pistas, un fanático de la música pop de todas las épocas que sea guitarrista, compositor y cantante y súmenles un amigo que quiere ser baterista. A eso agreguen fiestas necesitadas de animadores, la incorporación de un tercer amigo que toca el bajo y la posibilidad de editar un casete independiente por muy pocos dólares. Ya tienen una banda de rock dispuesta a tocar aunque más no sea para retrasar ese momento en que la secundaria llega a su fin y cada uno tiene que responder a la temible pregunta: "¿Qué vamos a hacer con nuestras vidas?".

Ahora agreguen un poco de originalidad al relato. Cambien al amigo baterista por una amiga de procedencia india, que además de sentarse en la batería es capaz de sumar su voz a los coros de las canciones que idea el factótum del grupo, fanático de King Crimson y el jazz, pero capaz de dedicarse al hobby de componer sencillas canciones pop sólo para que él y su amiga puedan tocar y divertirse juntos. Un toque aún más interesante sería agregar que aquellas sencillas canciones pop son también inspiradas, luminosas e incluso contagiosas, y que una vez que el trío ha grabado su casete independiente y ha tocado para todos sus amigos –y los amigos de sus amigos– durante un par de años y ya no les queda mucho más que hacer con su grupito de la secundaria, resulta que reciben el llamado de un sello de Boston interesado en su música. Mandan un casete, son aceptados y graban un disco cuyas canciones hablan de un mundo en el que la gente es algo melancólica pero feliz y escucha todo el tiempo a Brian Wilson y Jonathan Ritchman.

Esa es, precisamente, la historia de Papas Fritas, un trío de Boston que cinco años atrás editó un formidable álbum en el que cantaban y hacían cantar sobre películas para televisión (el tema, "TV Movies"; el estribillo, "Acuérdate de mí") y sobre su propia revolución. Y, a pesar de su ingenuidad pop, se daban el lujo de recordar al final del disco que "ustedes saben, es sólo rock'n'roll". Incluido por la revista *Spin* dentro de su lista de "los mejores discos del año que nadie escuchó" y editado por Minty Fresh, el mismo sello independiente que acababa de pegar un espaldarazo con el disco de un grupo de chicas (Veruca Salt) a las que ya (casi) nadie recuerda, *Papas Fritas* (1995) supo generar un cierto reconocimiento underground que condenó al grupo a integrar la tercera generación del Pop Que Nos Hará Feliz Pero Nunca Será Exitoso, precedido por Big Star y The Replacements. Cinco años más tarde, y luego de un álbum menor como *Helioself* (1997), compuesto en medio de innumerables giras iniciáticas, los Papas Fritas están de regreso al universo discográfico con otra gema, bautizada *Buildings and Grounds*. Así, con una simpleza pasmosa, recuperan todos los laureles desde su primer tema, una cancioncilla sensible llamada "Girl", en la que Tony Goddess, el talentoso líder del grupo, canta: "Espera, nena, el destino no cambia; me he decidido y me voy a quedar".

"Aquel primer disco fue suave y personal, tuve toda mi vida para hacerlo", explicó recientemente Goddess. "El segundo fue compuesto en el micro durante las giras y pensado para que los tres integrantes del grupo cantasen juntos. Es más festivo y lleno de historias, pero menos personal. Para este tercer álbum, en cambio, antes que nada nos tomamos primero unas vacaciones." A lo que se refiere Goddess es a que, después de *Helioself*, Papas Fritas pasó por la típica etapa en la que pretendieron hacer carrera con su música: contrataron un manager, hicieron un video, salieron a la pesca de un contrato discográfico con una gran compañía. En medio del sueño, se dieron cuenta de que tenían una gran deuda con el fisco norteamericano, y debieron trabajar para pagarla. Entonces decidieron que la música la iban a hacer sólo porque tenían ganas de hacerla. Acusados algo jocosamente de hacer música de "Plaza Sésamo" y de ser sólo un grupo retro, los Papas Fritas han crecido con *Buildings and Grounds* sin perder un ápice de su encanto y su musicalidad. "En este disco hemos intentado poner más énfasis en construir canciones a partir del ritmo y tratar de hacer que sucedan cosas más funkies. Nosotros escuchamos música de los 60, los 70 y los 80. Lo nuestro no es retro, es más bien un respeto por la música que tiene su fuerza en los cambios de acordes, los ritmos y las canciones, que no suele ser lo que sucede con la música actual, que tiene más que ver con la personalidad del intérprete que con la música en sí. Es decir: si Beck hace una zapada jazzera, la cuestión no es qué tal es lo que hace, sino que Beck ha hecho una zapada jazzera."

Tal como ha escrito la prensa norteamericana con respecto al nuevo álbum, en él Goddess ha "sintetizado todas sus influencias (entre las que se cuentan Fleetwood Mac, The Band, Sly and The Family Stone y la música negra de Filadelfia) y alcanzado una mayor comprensión de qué es lo que las conecta a todas ellas". Algo que se disfruta en el disco, grabado junto a sus compañeros Keith Gender (bajo) y Shvika Ashtana (batería) –a quienes en vivo ahora se les suman el guitarrista Chris Colthart y la tecladista Donna Coppola– en el pequeño estudio que Goddess tiene en la vieja ciudad pesquera de Gloucester, a sesenta kilómetros de Boston.

"Quisimos hacer un álbum musical, que comenzase en un lugar y terminase en otro. Y que nos regresase a la tranquilidad de nuestros comienzos", explica Goddess, que para finalizar regresa también al origen del nombre de su grupo: "Un día volví de mi clase de español con esa frase en la cabeza: *papas fritas*. Le expliqué a Keith y Shvika lo que quería decir en inglés y nos pusimos a teorizar sobre las papas fritas y el pop, sobre cómo son mal consideradas por la cultura en general pero nadie puede dejar de comerlas, así como nadie puede dejar de escuchar sus canciones preferidas por muy malas que sean. Cosas así. Cuando nos dimos cuenta de que, además, al pronunciar el nombre en castellano con nuestro acento suena parecido a 'pop will free us' ('el pop nos liberará'), nos terminamos de convencer de que ése era nuestro nombre". Papas Fritas entonces: el pop romántico, alegre y melancólico de la liberación.

La flauta mágica

A los 15 años ya grababa con Bob Marley. De casualidad convirtió una flauta melódica de juguete en su instrumento de cabecera. Tricky, Massive Attack y Primal Scream no dudan en señalarlo como una de sus principales influencias. A un año de su muerte, la reciente aparición del compilado El Rocker's permite asomarse al hipnótico mundo musical de Augustus Pablo, el verdadero arquitecto del dub.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO A pesar de haber sido un personaje fundamental para la evolución musical del reggae y el dub, y de haber editado (como solista o como productor) una enorme cantidad de grabaciones, poco se sabe en Argentina del Artista Conocido Como Augustus Pablo. A diferencia del talentosísimo Lee "Scratch" Perry, que con su fama de genio demente y lisérgico ha acaparado siempre una mayor atención, Horace Swaby aparece, por contraste, como una figura mucho más humilde y discreta. No hay declaraciones altisonantes ni hechos polémicos en su corta pero intensa vida: sabemos que nació en 1954 en St. Andrew's (Jamaica) y que murió, bastante joven, el año pasado, víctima de un grave desorden nervioso. También sabemos que, a pesar de haber llevado una vida retirada y bastante ascética, Horace Swaby dejó en la isla una mujer y un par de hijos. Pero su bajo perfil, sus costumbres ermitañas y su reticencia a tocar en vivo han creado un halo de misterio alrededor de su persona. Este silencio nos lleva necesariamente a su música, único testimonio válido de la historia de su vida. Una historia simple, tan simple que hasta parece un cuento.

Nacido en el seno de una familia de clase media, Horace se formó solo frente a un piano. Y aprendió lo suficiente como para que Bob Marley lo reclutara en unas de las muchas sesiones de los Wailers. Al igual que el gran Bob y tantos otros jóvenes jamaiquinos, Horace se convirtió al rastafarismo mientras se hacía un lugar como sesionista tocando los teclados. A los 15 años, su espontánea relación con la música lo llevó a pararse con una flauta melódica justo frente a "Aquarius", la tienda de música del productor Herman Chin-Loy. Usada en Jamaica para enseñar música pero nunca utilizada por músicos profesionales, la melódica siempre fue considerada como un juguete. Aún adolescente, el pequeño y delgado rastaboy estaba en el lugar indicado en el momento indicado y con el juguete indicado: Chin-Loy, que tenía la sana costumbre de incorporar sonidos novedosos a sus grabaciones, le preguntó si se animaba a tocar con él. Esa misma semana, Chin-Loy le permitió grabar el simple instrumental "Iggy Iggy" y lo rebautizó "Augustus Pablo", nombre con el que el productor hacía aparecer en los créditos a los tecladistas, con la idea de darles cierto toque enigmático.

Su siguiente simple, "East Of River Nile", muestra a Augustus sacándole el jugo al sonido de su melódica de plástico, produciendo texturas y jugueteando con acordes menores que le permitieron desarrollar su propio sonido: el "Far East Sound", el sonido de un lejano oriente en el que las referencias a Haile Selassie (a quien adjudica la producción de sus discos y la inspiración de sus oníricas melodías), a la unidad y liberación africana ("Africa must be free by", produciendo al cantante Hugh Mundell) y la cultura abisinia ("King David Melody") son permanentes. Al igual que la música de Bob Marley, Lee Perry o Bunny Wailer, la de Augustus Pablo, en sus inicios más volcada al reggae o al ska y pronto pionera del dub, destila dignidad y sugiere una gloria que todo pueblo necesita para poder asumir su identidad. Este elemento es el que marca la sutil y abismal diferencia entre estos artistas y las bandas y banditas que pululan por nuestro país tocando, de manera casi inconsciente, los cadenciosos y contagiosos ritmos jamaiquinos.

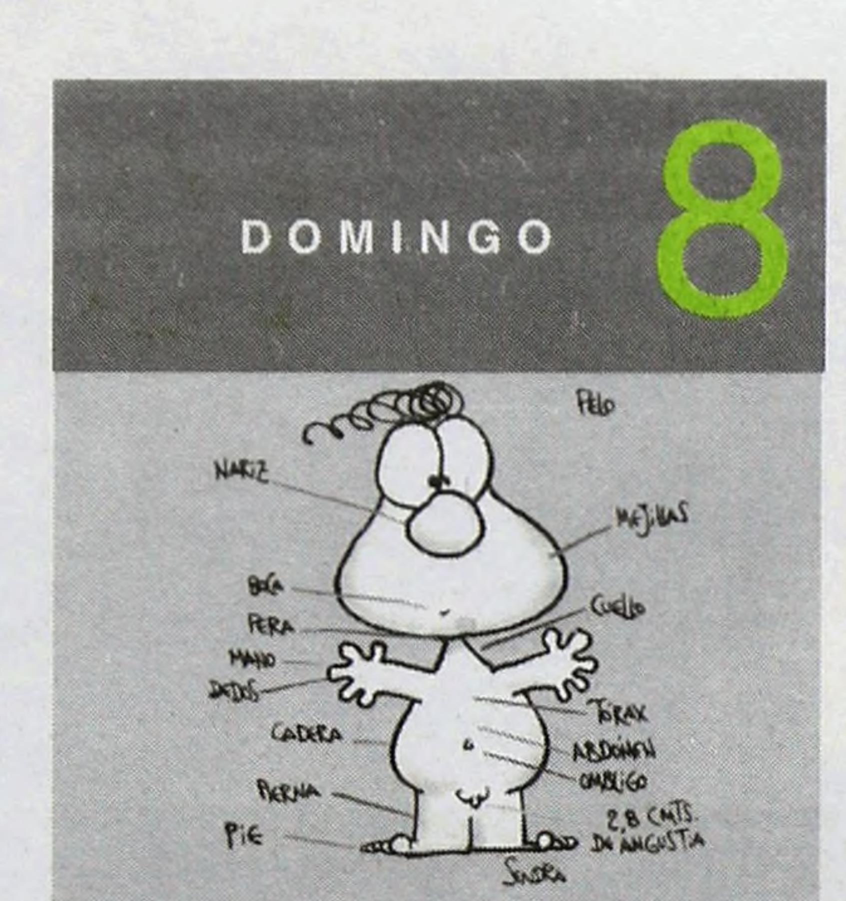
La sustancia espiritual que supo inocular Augustus Pablo en sus múltiples trabajos como productor (entre los que se destacan Jacob Miller, el ya mencionado Hugh Mundell, Horace Andy, Tetrack, Dillinger, Junior Delgado y muchas otras voces descubiertas por el fino oído de alguien que supo darle una oportunidad a gran cantidad de desconocidos) sigue siendo la misma que la que encontramos en sus discos. Al margen de las preferencias (en general se señalan sus discos de los '70 como los más logrados, aunque también es bueno saber que fue de los primeros en incorporar tecnología digital a sus trabajos a comienzos de los '80), las producciones de Augustus Pablo tienen siempre una cualidad reflexiva,levitante, contemplativa y ensoñadora que las hacen perdurables. Si bien ya durante el punk de los '70 el reggae y el dub fueron adoptados en Inglaterra por una enorme cantidad de músicos, de los '80 para acá la obra de artistas como Augustus Pablo, King Tubby y Lee Perry (por nombrar a la santísima trinidad del dub) se ha convertido en una referencia permanente para el tecno ambient, el hip hop y el drum & bass, a la vez que artistas como Tricky, The Orb, Massive Attack, P4M, Scientist o hasta Primal Scream (que supieron grabar en 1998 junto a Augustus "Star", en su alucinante "Vanishing Point") reconocen su deuda con la música dub más inspirada (por sobre todo, el antológico *King Tubby Meets Rockers Uptown* disco de Augustus Pablo editado en 1976).

Apreciaciones estéticas al margen, es la inocencia (y el talento obviamente) lo que les da gran parte de la fuerza a artistas como Pablo. Y aunque es muy fácil burlarse de los rastafaris, que proponen volver a su devastado continente de origen, es en esta fe donde reside la fuerza de sus discos. Augustus Pablo no es ni más ni menos que uno de los pioneros y máximos exponentes de esta rica tradición musical, en la que la pureza instrumental se ha dado la mano con la tecnología para crear un mundo virtual, influido claramente por la nostalgia que los afro-americanos sienten por su Africa Dorada, la tierra perdida y mítica en la que la civilización etíope alcanza dimensiones que recuerdan al mito de la Atlantis. Y es en el sonido minimalista e hipnótico de Augustus Pablo donde buena parte de estos sueños colectivos perduran, resisten y se actualizan. Un sonido que ofrece no un ambiente apocalíptico, alienante o exclusivo (cualquiera que pueda acceder a estos discos puede entrar en este mundo) sino un lugar armonioso, sereno y pacífico donde la música instrumental tiene la gentileza de no ametrallarnos con slogans.

De esta manera, Jamaica, uno más entre los países azotados por las miserias del tercer mundo, ha logrado, merced al enorme talento y la convicción de algunos de sus artistas, convertirse en una auténtica isla de la fantasía que, por lo menos musicalmente, les brinda a millones de personas una dignidad, una cultura, una estética y una ética que muchos artistas del primer mundo han encontrado lo suficientemente valiosas para incorporarlas como propias. Como un flautista de Hamelin jamaiquino, Augustus Pablo y sus mágicos sonidos parecen tener el poder de alejarnos de todos los males, brindándonos la posibilidad (o al menos la ilusión) de vivir en un mundo más puro, más sano. Un paraíso en cámara lenta en tiempos en los que la velocidad parece ser un infierno inevitable.

AGENDA

DOMINGO 8



Yo, Matías... al desnudo es el nombre completo de la exposición de dibujos de Fernando Sendra. El carácter de la muestra es dar a conocer los trabajos producidos para "Yo, Matías" y "El Ombligo Observador" de tal modo que se pueda comprender cómo se gestó tanto la parte gráfica como la literaria. En ambos casos se remarca el modo de trabajo del autor y la evolución histórica del personaje.

De 10 a 20 en Museo de los Niños, Corrientes 3247. **GRATIS**



Plástica Dentro del espacio *Ojo al país*, continúa abierta al público esta nueva muestra de pinturas de la artista marplatense Laura Rojas.
De 14 a 20 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**

Cine En el marco del ciclo *Reencuentro con el nuevo cine iraní*, se proyectará *Niños del cielo*, un film de Majid Majidi. Con las actuaciones de Amir Naji y Mir Farrokh.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3.50

Música Se presenta *Outsiders Jazz*, un cuarteto formado por Roxana Amed (voz), Javier Lozano (piano), Fernando Galimany (bajo) y Ruben Calegari (batería). Interpretarán composiciones de Monk y Ellington.
A las 22 en Buller Brewing Company, Pte. M. R. Ortiz 1827. **GRATIS**

Concierto para piano Claudia Pibernat interpretará *Toccata en Sol Mayor, Dos fugas en Do Mayor* y *Fantasía y fuga en La Menor*, de J. S. Bach, y *Cuatro piezas op. 19*, de J. Brahms.
A las 11.30 en el MNBA, AV. del Libertador 1473. **GRATIS**

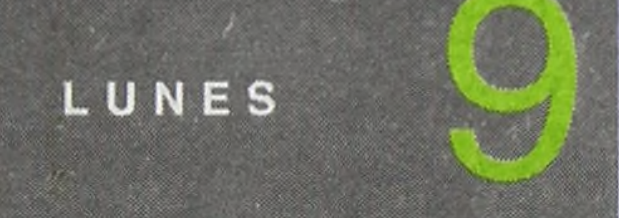
Debate y café En el marco del ciclo de cine dedicado a la obra de Jean-Pierre Melville, se proyectará *Bob le flambeur*.
A las 19.15 en Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4

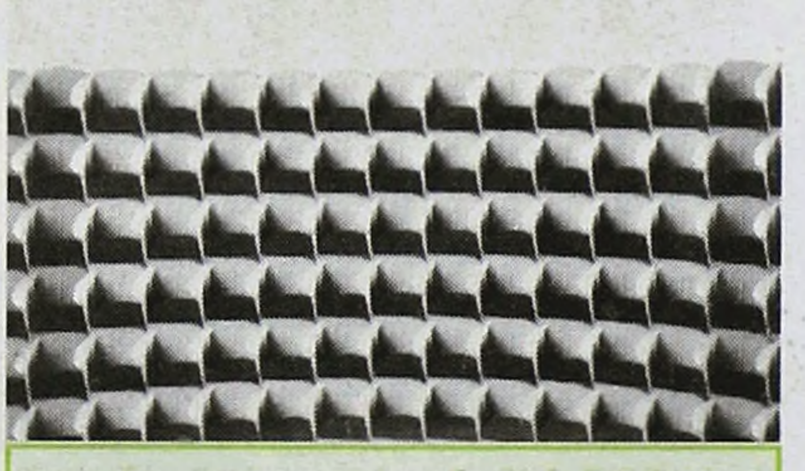
Teatro Se presenta *La modestia*, una obra teatral escrita y dirigida por Rafael Spregelburd. La interpretan Mirta Busnelli, Andrea Garrote, Héctor Díaz y Alberto Suárez.
A las 20 en el Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $ 5

Sueños Cortos 2 Es el nombre de este *Festival Itinerante de Cortometrajes*, que en esta oportunidad presenta los films *Colores primarios* de Guido Preger, *Afectos robados* de Cipriano e *Impresionismo* de Boggio.
A las 15 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Ciclo de cine político argentino y latinoamericano Se proyectará *La Patagonia rebelde*, un film de Olivera con debate.
A las 17 en el Museo Eduardo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. **GRATIS**

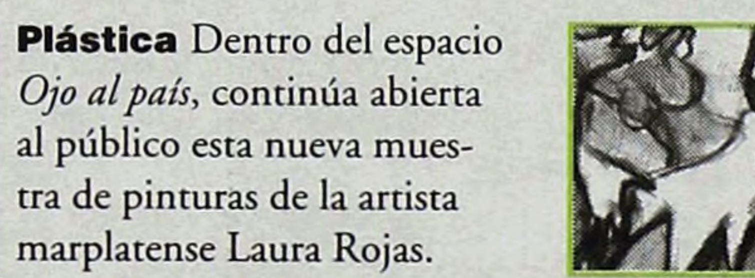
LUNES 9





Plástica Se encuentra inaugurada la muestra de trabajos en collage de Alejandra Padilla. En esta exposición se reúnen obras de su primera serie "Angeles y naves" con las de la segunda etapa, "Poliscopias". Dentro de la misma técnica, la artista "pinta" imágenes sin pintura e incorpora objetos, la mirada 3D y otro tipo de materiales que recicla de fotocopias de originales, fotos y revistas de decoración y modas.

De 11 a 20 en Diana Lowenstein, Av. Alvear 1595. **GRATIS**



Plástica Continúa en exposición la nueva muestra de pinturas de la artista Hetty van der Linden.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Jornadas *Nuestra Lengua, un Patrimonio* organizadas por la Comisión del Patrimonio Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, los días 9, 10 y 11 con la participación de Elvira Arnoux, Oscar Steimberg, Mempo Giardinelli y Jorge Rivera, entre otros. Se otorgarán certificados.
De 9.30 a 18.30 en la sala D del C. C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

Poesía En el marco del ciclo *Café Literario Bollini*, leerá sus obras la poeta argentina Luisa Futoransky.
A las 20.30 en Pasaje Bollini 2281. **GRATIS**

Teatro Dentro del ciclo *La cruzada de los lunes*, continúan las funciones de *A propósito de la duda*, dirigido por Daniel Fanego.
A las 22 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Arte Continúa abierta al público la nueva muestra de pinturas y dibujos de Jorge Demirjián, que reúne sus más recientes trabajos.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Arquitectura Tendrá lugar esta conferencia acerca de *Arquitectos austríacos en la Europa del siglo XX*. La misma será dictada por August Sarnizt, profesor de arquitectura en la Academia de Arte de Viena.
A las 19 en el MNBA, Av del Libertador 1473. **GRATIS**

Fotografía Continúa abierta al público *Mujeres después de 40 años*, una muestra fotográfica de Noemí Pergament.
De 9 a 20 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **GRATIS**

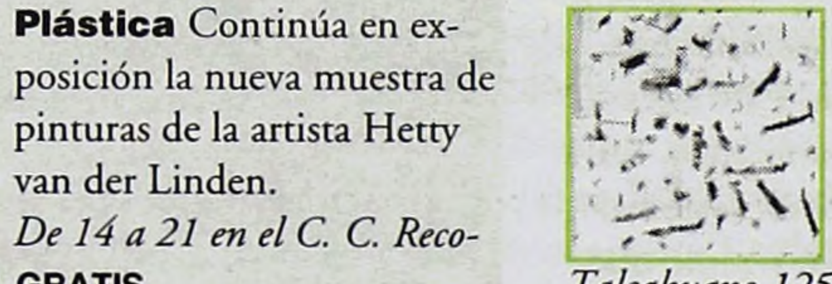
Cine Cerrando el ciclo *Reencuentro con el nuevo cine iraní*, se proyectará *El árbol de la vida* de Farhad Mehranfar.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3.50

Animé Se proyectarán los capítulos 4, 5 y 6 de *Gun Buster*, de Anno Hideaki.
A las 15 en el C. C. Rojas, Entrada $ 2.50

MARTES 10

Man Ray Inaugura la muestra compuesta por 220 obras del artista neoyorquino que fue una de las piezas clave de la estética dadaísta. Junto con Picabia y Duchamp encabezaron este movimiento y él, por su parte, reinventó la imagen fotográfica. Entre otras piezas, se expondrán "Homenaje a Sade", "El violín de Ingres" y "Cadeau". Además de 70 litografías, decenas de objetos y 140 fotos, algunas *vintage*.

A las 19 en C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**



Plástica Se inaugura hoy *Huellas del infinito*, la nueva muestra de pinturas de la artista Andrea Puig del Villar.
A las 19 en Galería Van Riel, Talcahuano 1257. **GRATIS**

Elektra Un espectáculo andaluz de Ricardo Iniesta, creador del grupo Altaya, que por medio del teatro poético reformula y actualiza el mito clásico.
A las 21 en Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entrada desde $ 5.

Cine Dentro del ciclo *Vuelve Mr. Bean*, se proyectará *The Course of Mr. Bean*, un film de John Howard Davies, y *Mr. Bean Goes to Town*, dirigido por Paul Weiland y John Birkin.
A las 18 en el BAC, Suipacha 1333. **GRATIS**

Música En el marco del *IV Encuentro Internacional de Guitarras en Concierto*, se presenta la *Orquesta de Cámara Juvenil de Buenos Aires*, dirigida por Alejandro Beraldi.
A las 20.30 en el Teatro Alvear, Corrientes 1659. Entrada $ 10

Arte Se inaugura *Iconos y leyendas*, la muestra de pinturas del artista Julio Antonio.
A las 19 en Praxis, Arenales 1311. **GRATIS**

Jazz En el marco del ciclo *Jazzología*, se presenta en vivo *Porteña Jazz Band*, con la presencia de Tito Martino.
A las 20.30 en el C. C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

Escultura y pintura Continúa en exposición la muestra de la francesa Magda Frank.
De 9 a 20 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **GRATIS**

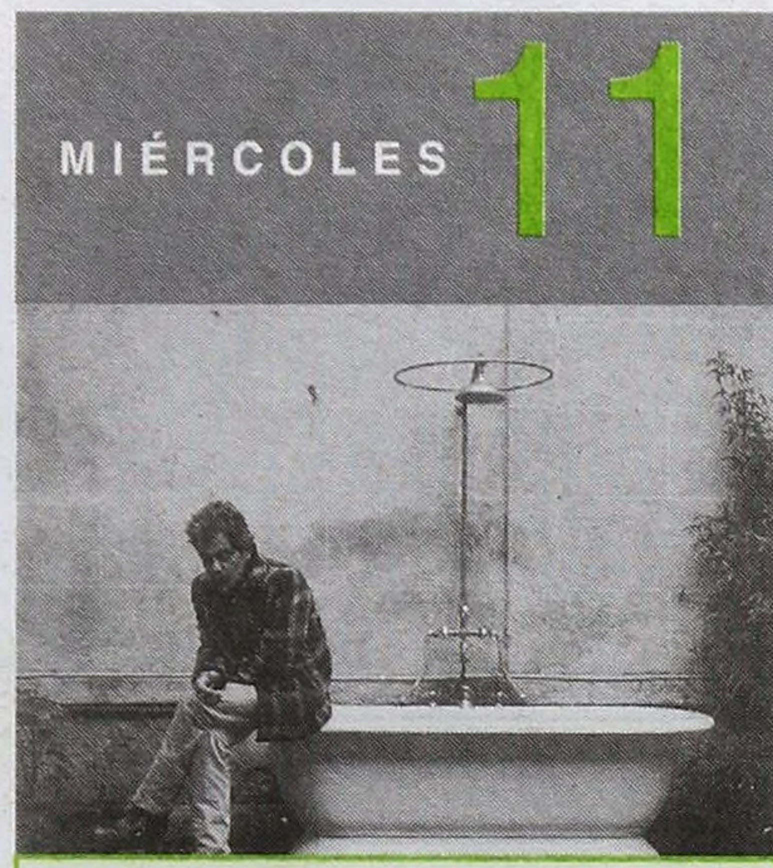
Rock *Pequeña Orquesta Reincidentes* continúa presentando su nuevo disco.
A las 21 en El Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 8

Cine En el marco del ciclo *Super-super-acción*, se proyecta *La montaña del dios caníbal*, un film de Sergio Martino.
A las 22 en El Imaginario Cultural, Bulnes y Guardia Vieja. Entrada $ 1

In límine Es el nombre de esta muestra de pinturas de la artista Paula Senderowicz.
A las 19 en Arte Contemporáneo, Viamonte 625. **GRATIS**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 11



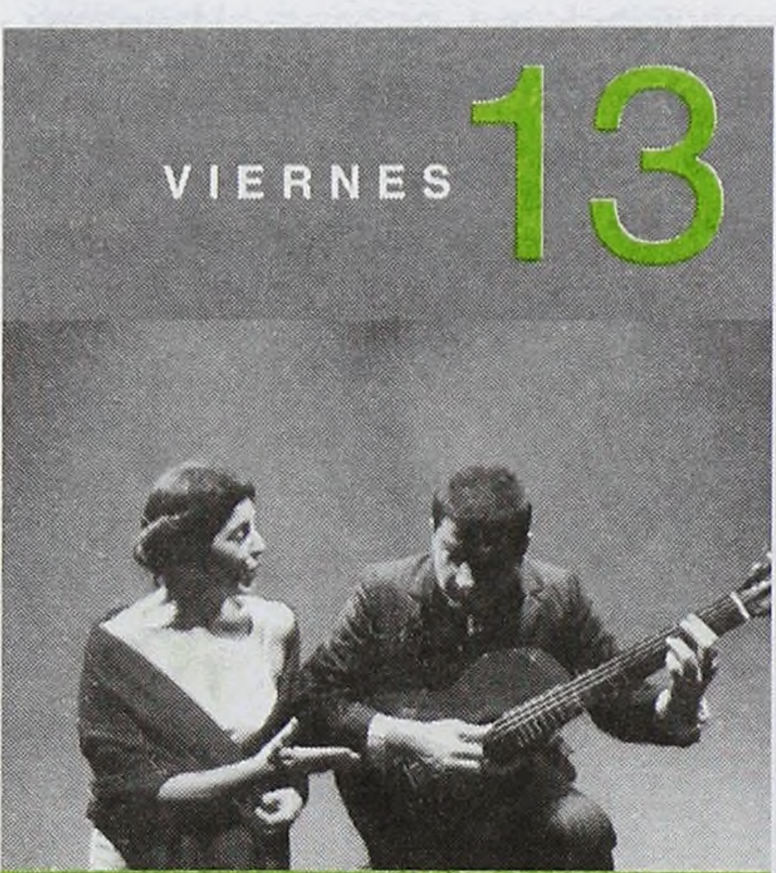
Música *Infusiones Inrockuptibles* es el nombre del ciclo que cada miércoles emociona a sus seguidores con jazz y músicas del mundo, pero que nunca defrauda a los amantes de la música del Río de la Plata. En esta ocasión, se presenta Daniel Melingo y *Un Kuartito*. El músico presenta en sociedad *Ufa*, su nuevo disco, inspirado en la apócrifa historia de Hilario Ufa, un cantante pueblerino caído en desgracia.
A las 21.30 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **GRATIS**

JUEVES 12



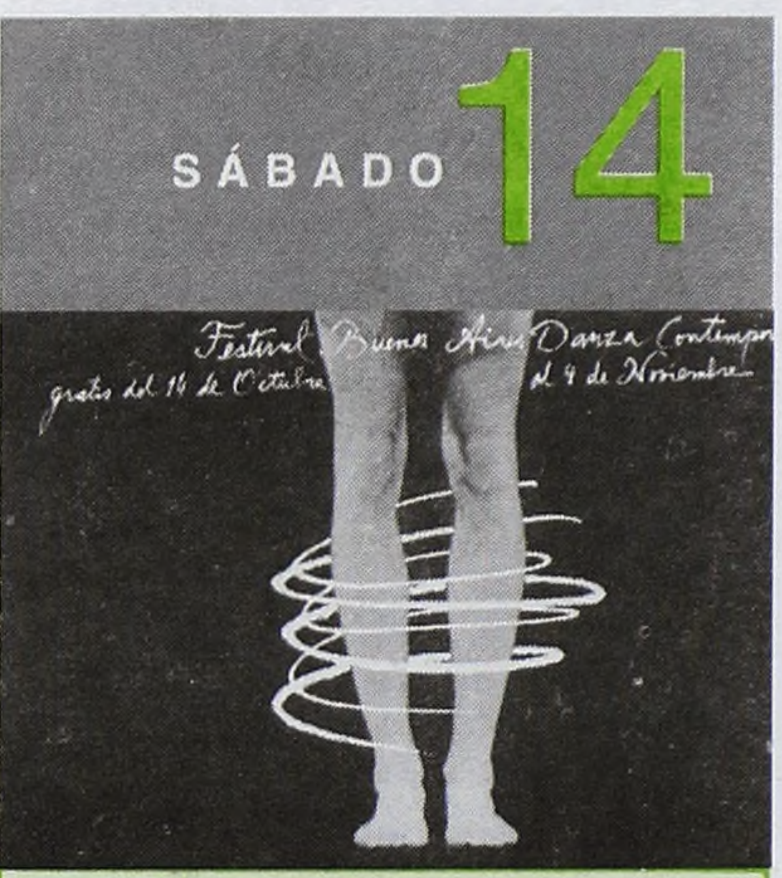
Escultura Está recién inaugurada la muestra de la artista Cristina Piceda que podrá visitarse hasta el 30 de octubre. Sus esculturas se nutren de oposiciones: texturas rugosas se integran con áreas pulidas; la madera convive con el mármol y las formas voluptuosas se disuelven en las líneas ascéticas sin perder entidad. El trabajo con diferentes materiales les da a sus esculturas sensualidad y las vuelve muy sugerentes.
De 10 a 20.30 en Palatina, Arroyo 821.
GRATIS

VIERNES 13



La Morocha Es Cristina Banegas, cuando evoca el estilo de las actrices y cantantes argentinas, anteriores a los años 40. Acompañada por el guitarrista Edgardo Cardozo pasea con su canto y su decir por las letras de tangos de Gardel, Maizani, Cadícamo, Le Pera y otros. También recita los textos de Perlongher, Vaccarezza y Gelman para hablar sobre la vida, la muerte, el amor, los hombres y las mujeres.
A las 22.30 en El Excéntrico de la 18, Lerma 420. Entrada $ 10

SÁBADO 14



Danza Se inicia el *Festival Buenos Aires Danza Contemporánea* que, hasta el 4 de noviembre, presentará ocho obras en carácter de estreno y ocho reestrenos de espectáculos consagrados. Luego de la selección del Comité de Selección Artística quedaron: "Hermosura", "Carne Argentina", "De parte en parte", "Puesta en Abismo", "Hombre en la puerta giratoria", "Inflamable o viaje a ninguna parte" y "Precaria de muerte", entre otras.
En las salas de Sarmiento 1551, Junín 1930 y Córdoba 6056. **GRATIS**



Sometidos por Morgan Es el nombre de esta formación musical, constituido por Pablo Marchetti, Fernando Sánchez, Leonardo Menghini, Pablo Paz y Andrés Arrillaga, que aparece en vivo con motivo de la presentación de *Jogging*, su segundo disco.
A las 21 en El Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 8

Música contemporánea El conjunto alemán *Caosma* presenta este *Homenaje a Ligeti*, en el que interpretarán obras de György Ligeti, Sidney Corbett, Hans Peter Reutter y Manfred Stahnke.
A las 20 en el Goethe Institut, Corrientes 319.
GRATIS

Charlas En el marco del ciclo de escritores *Primavera Planeta* se presenta Carlos Ulanovsky.
A las 19 en C. C. Malvinas Argentinas, calle 19 entre 50 y 51, La Plata. **GRATIS**

1,2,3 Tango *Entre pasos y voces* es el nombre de este espectáculo teatral interpretado por Verónica Shon, David Señoran y Román Gómez.
A las 21.30 en el Teatro Bar Bukowski, Bartolomé Mitre 1525. Entrada $ 3

Plástica Continúa en exposición la muestra de pinturas del artista italiano Michele Cascella.
De 12.30 a 19.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

Danza Se presenta *Y estaba todo tan tranquilo*, un espectáculo de teatro danza dirigido por Adriana Barenstein.
A las 21 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 10

Ciclos Tendrá lugar este *Ciclo de teoría teatral*, dictado por Márgara Auerbach, acerca de *Traducción y cultura: dos conceptos que se cruzan.*
A las 19.30 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038.
GRATIS

Cine Está abierta la inscripción para el curso de *Cine con historia*, dictado por Gustavo Castagna.
Informes de 9 a 13 y de 14 a 19 en TEA, Lavalle 2083. Tel.: 4371-8020

Noches de miércoles Es el nombre de este evento que reúne teatro, circo, música y diversas actividades. Con un reportaje al director de cine Jorge Polaco.
A las 23.30 en Bartolomé Mitre 1552. Entrada $ 5



Arte La artista plástica Valeria Maculán inaugura su nueva muestra de vidrios trabajados con materiales diversos.
A las 19.30 en Duplus, Sánchez de Bustamante 750. **GRATIS**

Conferencia *Actualidad de Hannah Arendt: su contenido y legado* por Celso Lafer, comentarios Natalio Botana y *Hannah Arendt en el pensamiento de Alemania*, a cargo de Wolfgang Heurer
De 17 a 21 en Goethe Institut, Corrientes 319.
GRATIS

Música En el marco de *Ciclo P* Se presenta en vivo *Index*, un proyecto electrónico de Leo Portela, y la presentación de *Tele-Synchro*.
A las 23.59 en La Cigale, 25 de Mayo 722.
GRATIS

Filosofía y cine Dentro del ciclo *El alma se pudre en la carne*, Guido Mizrahi disertará sobre *La maldad en el Conde de Lautréamont* y la proyección de fragmentos de *Las diabólicas*.
A las 20 en la Nave de los Sueños, Moreno 1379.
GRATIS

2x15 Propuesta de Pipo Cipolatti en la que se presentarán las bandas *Agrupación Parisi, Proyecto Víctor-El, Las guitarras de Yánez, Típica Losavio, Cáscara de naranja y Sombras nada más.*
A las 23 en Buller Brewing Company, Pte. M. R. Ortiz 1827. Entrada $ 5

Música Se presenta en vivo el dúo constituido por Liliana Vitale y Verónica Condomí.
A las 22 en Notorius, Callao 966. Entrada $ 7

Conferencia A cargo de Gabriel Ponte, profesor de la Escuela de Gaitas del Centro Galicia de Buenos Aires sobre la historia y la presencia de las gaitas en la sociedad argentina.
A las 19 en el Mesón Das Pedras, San Martín 687. **GRATIS**

Tango Joven 2000 En el ciclo destinado a la difusión del tango, se presenta *Dúo amanecer*, integrado por Diana Ginzburg y Marcelo Pereyra.
A las 21 en Sans Souci Café Bar, Brasil 428.
GRATIS

Fotografía Se inaugura hoy *Bauhaus en Israel*, una muestra fotográfica acerca de las corrientes arquitectónicas de Israel.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS



Hannah Arendt x 2 Conferencia sobre *Hannah Arendt: filosofía y política* con la participación de Eduardo Jardim, André Duarte y Graciela Silvestri y la presentación del libro *Hannah Arendt: El genio femenino* de Julia Kristeva, a cargo de Nicolás Casullo.
A las 17 y 19.30 en Goethe Institut, Corrientes 319 **GRATIS**

Las yemas dobles Se estrena este espectáculo teatral de Luis Cano, dirigido por Javier Echaniz. Con las actuaciones de Iris Pedrazzoli y Susana Falcone.
A las 21.30 en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada $ 8, estudiantes $ 5

La nit del pecat Es el nombre de este ciclo de fiestas que contará con la participación de Dj Adrián Dellamónica, Dj Luis Nieva y como invitado Dj Monique.
A la 1 en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada $ 10

Música Se presenta en vivo Liliana Herrero junto a su hija Delfina Arias, quien la acompañará en su show de folklore.
A las 22 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 10

Teatro El grupo *Clan-destino* continúa con las funciones de *Pavlov, 2 segundos antes del crimen*, de Gustavo Ott, dirigida por Norman Santana. Actúan Marcelo Sein, Ernesto Juárez y otros.
A las 21 en el Teatro El Vitral, Rodríguez Peña 344. Entrada $ 10

Elipsis El grupo *Los celebrantes* presenta el espectáculo de danza-teatro dirigido por Vivian Luz.
A las 21 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 10

Música Folklórica En el marco del ciclo *De aquí en más*, se presenta en vivo *Piedra azul*, dirigido por Gustavo Hernández.
A las 23 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. Entrada $ 10, estudiantes $ 5

Underworld El grupo se presentará en vivo y se proyectará un video inédito que reúne temas de su recientemente editado CD *Everything, Everything.*
A las 19 en Tower Records, Cabildo y Juramento.
GRATIS



2saxos2 Este dúo de música escénica integrado por Sergio Dawi (saxofonista, ex Redonditos de Ricota) y Damián Nisenson (saxofonista, ex Twist) estrena *2saxos2/Kachivachetur*, un espectáculo musical en el que presentarán nuevas composiciones.
A las 21 en La Fábrica, Querandíes 4290. Entrada $ 10

Cine Proyección de *Le samourai*, un film de Jean-Pierre Melville.
A las 19.15 en el Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4

Ideal party Es el nombre de este evento del que participarán Djs Lameiro como residente y Romina Cohn como invitada.
A las 23.59 en Confitería Ideal, Suipacha 384.
GRATIS

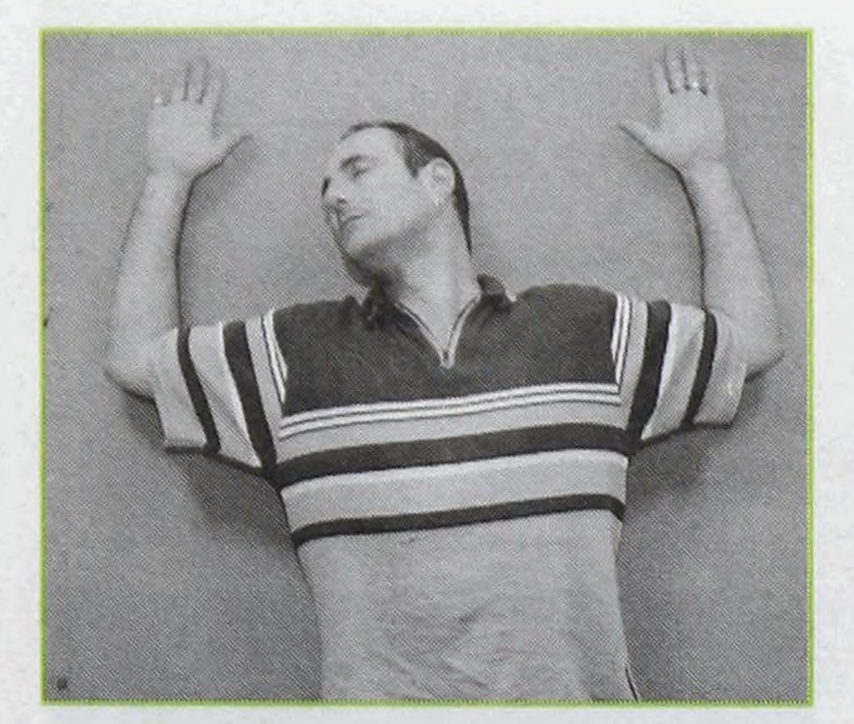
Concurso *El Mordisquito 2000* de cuentos para chicos escritos por chicos entre 8 y 12 años, organizado por el programa radial "Libros que muerden", librería El Faro y editorial Alfaguara.
Hasta el 30 de noviembre. Informes y recepción: Gorriti 5204

Teatro Continúan las funciones de *Nadenka*, un espectáculo teatral inspirado en el cuento de Chéjov. Dirigido por Claudio Quinteros.
A las 21 en El Hormiguero, Mahatma Gandhi 327. **GRATIS**

Tango Se presenta en vivo el dúo conformado por Jimena Sánchez y Ramón Maschio con su show de tango.
A las 22.30 en el Bar Kafka, Paraguay 1846.
GRÁTIS

Playback Es el nombre de este espectáculo teatral escrito y dirigido por Pablo Zukerfeld. Actúan Federico Langer, Antonio O'Higgins y Federico Zukerfeld.
A las 21 en la Sala Antonin Artaud, Mario Bravo 441. **GRATIS**

Más teatro Se presenta *La cantante calva*, una obra teatral del dramaturgo Eugène Ionesco, dirigida por Eduardo Pavelic y Stella Maris Pena. Con las actuaciones de Marcelo Bogado, Ivana Judith Duarte, Gabriela Lauría y otros.
A las 20.15 en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549. Entrada $ 8



Durante años nadie supo quién le ponía voz a la célebre diva radial Milagritos López. Pero hace menos de dos meses los shows que dio en un bar gay convirtieron a Fernando Peña en una de las caras más vistas de los últimos tiempos. Hoy, para ver su unipersonal *Esquizopeña* en La Plaza hay que sacar entradas con un mes de anticipación. Conozca al hombre detrás del espectáculo por el que desfilan conchetos, travestis, viejas, psicópatas, villeros y curas.

Fernando el Bravo

POR LAURA ISOLA Haciendo un surrealista ejercicio de adivinación, es muy probable que a David Viñas le guste *Esquizopeña*, el espectáculo de Fernando Peña que se presenta viernes y sábados en La Plaza. También es probable que a Peña no le interese el ejercicio ni sepa quién es Viñas. Pero lo que el escritor y crítico argentino admira de Eugenio Cambaceres, a quien no aprecia mucho, es la sátira social hecha desde adentro y critica a esos escritores que se valían de su posición social alta para reírse y ridiculizar a los inmigrantes, a los pobres y a todos los que estaban por debajo. Desde una visión panorámica de su show, Fernando Peña logra sacar a las "criaturas" que habitan en él y dejarlas vestirse y hablar de lo que realmente conocen: la ternura y la lengua afilada de un travesti, las penurias de un pobre, las miserias y la agresividad de un psicópata, la maldad de un homosexual no asumido, el patetismo de un cura, el chetaje de un sanisidrense de fuste y la dulzura e inocencia de una vieja cubana. Los oyentes del programa "El Parquímetro" (lunes a viernes de 10 a 14 por La Metro) los conocen por sus nombres, aunque nunca, hasta ahora, les habían visto la cara. Porque La Mega, Palito, Dick Alfredo, Roberto Flores, Monseñor Lagos, Martín Riboira Lynch y Milagros López son los que salen a escena, y un tal Peña los acompaña. Hablar de ellos es meterse en un terreno álgido. Fernando Peña exige que se los llame "criaturas" con la misma vehemencia que detesta decirles "personajes" y ensaya una explicación que amplía, a su conveniencia, el campo semántico de una y otra palabra: "Mi trabajo es totalmente visceral, yo no construyo personajes. La diferencia entre personaje y criatura tiene un porqué. Un personaje es una persona que toma un tic de la forma de hablar y dice cosas cómicas. Una criatura tiene una historia de vida, como fue Minguito Tinguitela, que uno sabía que tenía mujer e hijos. Niní Marshall tenía criaturas y conocías su vida. En cambio, una voz de un ronco en la radio es un personaje. Si tuviéramos que ordenarlos sería personaje, criatura, ser humano".

UN BAUL LLENO DE GENTE De este título se sirvió Tabucci para su ensayo sobre Pessoa y su pseudónimos. También puede ser útil para describir parte de lo que pasa en el espectáculo: de a una van apareciendo las "criaturas" que salen detrás de un biombo, dicen lo suyo y le dan paso a la siguiente: "Todos conviven en mí", apunta con seguridad. Pero no es el mismo tipo con una peluca diferente. Son realmente individualidades diferenciadas en su maquillaje, vestuario, tono y modulación de la voz, forma de moverse y manera de concebir el mundo. Mientras que Cristina Megaherz, la primera locutora travesti, es maternal, simple, chismosa, malhablada y provoca risas con sus comentarios y deschaves a personalidades públicas; Dick Alfredo es agresivo e injuriante y no presenta ningún costado positivo. Es en este momento en el que el show llega a su clímax porque cambia el tono: nada de risas, pura tensión e insultos en boca de un bisexual que le dice a la gente la mierda que es él y la que son ellos, para lo cual invita a uno del público a subir para matar a una rata que tiene. A veces suben y otras, no. Cuando lo hacen, el chicano se burla del que subió: "Dick es ridículo y parte diciendo que él es el primer mediocre e infeliz. No los viene a insultar. A veces me da miedo porque estoy muy poseído y me salgo de libreto. Tengo algo de Dick. Yo también fui travesti. No es que con el único que tengo autoridad es con Martín porque es mi vida y con los otros me pongo el disfraz. Al revés: yo siempre fui la oveja negra en mi círculo: me pinto las uñas desde los nueve años y fui un chico que siempre manifestó su homosexualidad, me vestí de mujer y me penetraron por primera vez a los trece. No sé si un día no voy a matar a la rata o me voy a matar yo. A la gente le cuesta creerlo pero yo siempre digo la verdad. Un día agarré a trompadas a uno del público y eso no es parte del libreto. Fue Dick y le pegaba y le decía que le pegara y el chico no le pegaba y yo lo seguía empujando... Estamos todos vivos y puede pasar cualquier cosa. A lo mejor viene un tipo y me mata, ¿no?".

> "El fenómeno de hoy en día es que nadie se está animando a sentir las cosas. Todo el mundo quiere ir a un lugar donde sabe qué va a pasar, de donde nadie fue echado, nadie se cagó y a nadie lo tocaron. Yo todas las noches tengo 500 personas a las que uso hasta que ellas me pongan un límite. Puede que me caguen a trompadas o que se vayan, pero de eso se trata: de que reaccionen frente a lo que les pasa."

ALTA FIDELIDAD De los comienzos en Scream, un pub gay, a La Plaza el show se puso peor. Es decir: a más *mainstream* más zafado, más hardcore y bizarro y los que creían que la calle Corrientes amansa fieras, se equivocaron: "El fenómeno de hoy en día es que nadie se está animando a sentir las cosas. Todo el mundo quiere ir a un lugar donde sabe qué va a pasar, de donde nadie fue echado, nadie se cagó y a nadie lo tocaron".

¿Reconoce la existencia de una cultura gay?

–Hay una cultura gay y la detesto. Odio todos los ghettos porque no sirven para evolucionar. Creo en romper las barreras. Yo voy por sacar los lomos de burro y el que corra, que se mate. No me gusta eso de los enanos con los enanos; los heterosexuales con los heterosexuales y así.

¿Por qué le parece importante decir que es gay?

–Porque soy un artista que se expone y da arte. Entonces, la persona que consume mi arte debe saber quién soy yo. No dónde o con quién la meto, no el chusmerío barato de Lucho Avilés o "Paf". A mí me gusta saber la biografía del que hizo tal cuadro o tal escultura. Además lo cuento porque para mí es algo muy simple y no pienso en cómo va a caer. Si no no sería auténtico y eso es lo que más quiero ser: cada vez más Fernando, porque personajes tengo montones. Yo quiero un camino liso, sin laberintos, sin intrigas.

Pero el medio en el que está tiene algo de eso...

–Problema del medio.

Sin embargo, usted forma parte de ese medio...

–Jugar con las reglas del medio es complicado. Hay mucha gente que juega ese juego y tiene el teatro vacío. Yo no voy a todos los lugares a los que me invitan: me invitaron a "Paf" y no voy. Ahora voy a ir a "Todos al diván", pero no estoy contento por eso. Prefiero "La Biblia y el calefón". No es por exquisitez o divismo, sino porque la gente que consume esos programas es gente escéptica. Son los mediocres que piensan: "Ese dice eso para ganar rating, ¿viste?". No es que cuando no digo

FOTO: NORA LEZANO

"pija" no funciono. Pobre de ellos si quieren escuchar sólo eso.

¿Por qué cree que piensan que eso es una estrategia?

–Porque este país está enfermo. Yo no tiro un marketing y veo qué me falta y a partir de eso pienso una estrategia. Si en todas las notas yo repito que soy así y no me creen, será porque están acostumbrados a consumir mentiras. Aparecen datos mal y *ustedes* me ponen que tengo 37 o 38 o que fui piloto cuando fui comisario de abordo o en vez de *Porelorti*, todo junto, lo ponen separado o ponen *Por el culo*. Así y todo mi discurso es siempre el mismo. Eso escapa de mí y lo tendría que analizar un sociólogo.

¿Cuáles son los límites que se pone para la radio y para el teatro?

–En la radio no puedo decir lo que se me canta el culo porque hay un ente regulador, hay oyentes pasivos, que entran a un local o se suben a un taxi. En el teatro la gente paga y viene porque quiere. Por eso tengo más libertad, más impunidad y los personajes pueden ir al límite, porque el límite es más nítido: uno agarra, se levanta y se va.

¿No es una fantasía medio improbable?

–No, es un efecto dominó. Se va uno, dos y se empiezan a ir todos. También puede pasar que atrás mío salgan muchos chicos a hacer lo mismo que yo y el *outspeaking* se convierta en una moda. La gente es muy boluda y hasta los presidentes se eligen por efecto dominó.

CRONICA DE UN NIÑO SOLO Pareciera que cuando Fernando Peña deja de ser otros, quiere ser Peña a ultranza y cuenta su vida: "Viví una etapa muy dura porque también socialmente era muy pesada: se murió mi papá, mi mamá se fue a vivir a otro país y quería experimentar cosas. Hice de todo y me encantó. Tuve momentos buenos y malos: tuve sexo por dinero, anduve de saco y corbata sirviendo en la primera de un avión, fui preso varias veces y eso no fue divertido pero, por ejemplo, la pasé bárbaro chupando una pija en un baldío. Para mí fue la etapa en la que más travesuras hice". La historia de su hijo la cuenta así: "Yo era un chico de dieciséis años, ilegal en Estados Unidos, trabajaba lavando copas y la relación con esta muchacha fue en un galpón de drogones. No es que yo conocí al nene y lo abandoné. Supe que ella quedó embarazada, que la madre la sacó de los pelos del grupo de drogadictos, que la persona nació y punto. No es que físicamente lo conocí y lo dejé. Lo que pasa es que a la gente le cuesta creer que una persona que vive en San Isidro tiene esta locura y tuvo esa confusión, esa historia pesada. Pero por haber hecho eso tengo las cosas mucho más claras que otros que toman la hostia".

> "Me pinto las uñas desde los nueve años y me penetraron por primera vez a los trece. Desde entonces me vestí de mujer, tuve sexo por dinero, anduve de saco y corbata sirviendo en la primera de un avión, fui preso varias veces, la pasé bárbaro chupando una pija en un baldío y tuve un hijo a los dieciséis años. Mi adolescencia fue la etapa en la que más travesuras hice."

¿Qué hay de cierto en su esquizofrenia?

–Todos tenemos varias personalidades. Yo soy diagnosticado esquizofrénico y acá están mis remedios. Pero otra vez la ignorancia: no es una enfermedad y no voy a andar por la calle matando gente. Es como si fuera diabético, zurdo o rengo. Es un síndrome de personalidades múltiples.

¿Esto colaboró con su arte?

–Sí. Mi psicoanalista me dijo: si tenés un travesti, un bisexual, un puto, un cura, una vieja y un villero, sacalos. Antes creía que tener todas esas personalidades atrapadas era pecado y me daba culpa.

ME DEBO A MI PUBLICO *Esquizopeña* está tan bien logrado y es tan sugerente que en las casi tres horas que dura, uno se olvida de que está sentado, por ejemplo, en un escalón porque no hay más localidades hasta noviembre. Sin embargo Peña no está interesado en charlas del tipo "intelectual" porque no es lo suyo: "Yo no me planteo las cosas, todo sale de acá y no de acá". (Aclaración deíctica: primer *acá*: se toca la boca del estómago; segundo *acá*: la cabeza.) Y claramente diferencia su quehacer con "Esto no es Gasalla y Perciavalle, tampoco es Pinti". Aunque Pinti hizo con *Salsa criolla* uno de los grandes éxitos del teatro y, dicho de manera muy simplificada, la gente pagaba para que le dijeran lo estúpidos, chantas y engreídos que eran: los argentinos, los del público.

¿Le gusta su público?

–No los conozco personalmente.

Le preguntaba si está conforme con la reacción de la platea.

–Me gusta la parte del ego, saber que lo que yo pienso coincide con lo que piensan algunos. Aunque a veces me doy cuenta de que no entienden un carajo. Cuando se ríen con Dick, no me gusta mi público. ¿Es importante que me guste mi público?

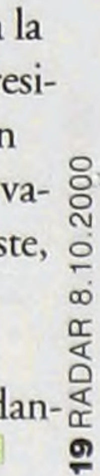
Entonces, ¿qué es lo importante?

–A mí me gusta lo que yo hago. Sí, me gusta el aplauso pero la persona que está en la segunda fila, no sé. Si se ríe con Dick, no me gusta. Es como tu mamá, tu novia, tu pareja, no te gustan siempre.

Parece que, de a poco y con paciencia, le fue encontrando sentido a la pregunta: "Yo sé que si le chupo una teta a una mina, el tipo que está al lado me puede cagar a trompadas. Tengo 500 personas a las que uso hasta que ellas pongan sus límites. Hay gente que sólo viene a ver a Martín (Riboira Lynch) y se tiene que comer una hora y media de show y después se va. Pagan una entrada, llenan la sala y gano plata pero no entienden nada del show. A lo mejor los subestimo y entienden más, pero no creo". En cuanto a por qué va a ver sólo al Riboira Lynch, tiene para Peña una explicación: "Son poco inteligentes, les gusta la gracia y el chiste. Están buscando el condimento light que le agregué primero al programa del radio y también al show. Son bienvenidos, está todo bien porque los que van, dentro de su estupidez, logran reírse de ellos mismos. A la gente le gusta que la carguen. Yo voy a shows de putos y me río cuando están cargando a la persona que soy: obsesivo, maniático, depresivo. Hay otros que escuchan la radio y creen que Lynch es en serio. ¡Esos mejor que no vayan! O que se den cuenta de que es un chiste, lo entiendan y mejoren la sociedad".

¿Eso no es un poco ambicioso?

–Sí, es muy idealista, omnipotente y pedante. Lo cual soy pero no me gusta aceptar. ®



Los trabajos y los días

"Hay que distanciarse un poco del discurso sobre el orgullo que produce trabajar. Hay una pregunta previa que yo hago: ¿por qué hay que trabajar, por qué estamos de acuerdo en que la estructura social es así, y que no hay otra salida? El trabajo me parece una injusticia muy grande, un sistema en el que la mayoría de las personas se dedica a algo que básicamente no le interesa." VIVI TELLAS



TEATRO *EL PRECIO DE UN BRAZO DERECHO*, DE VIVI TELLAS

El proyecto era arriesgado: crear y montar una obra sobre el mundo del trabajo y sus efectos sobre las relaciones entre las personas. Después de trajinar bibliotecas, estudiar mil y un textos legales y esquivar las tentaciones del afán pedagógico, la bajada de línea y el realismo socialista, Vivi Tellas explica por qué el trabajo es "una épica de gente muy confundida".

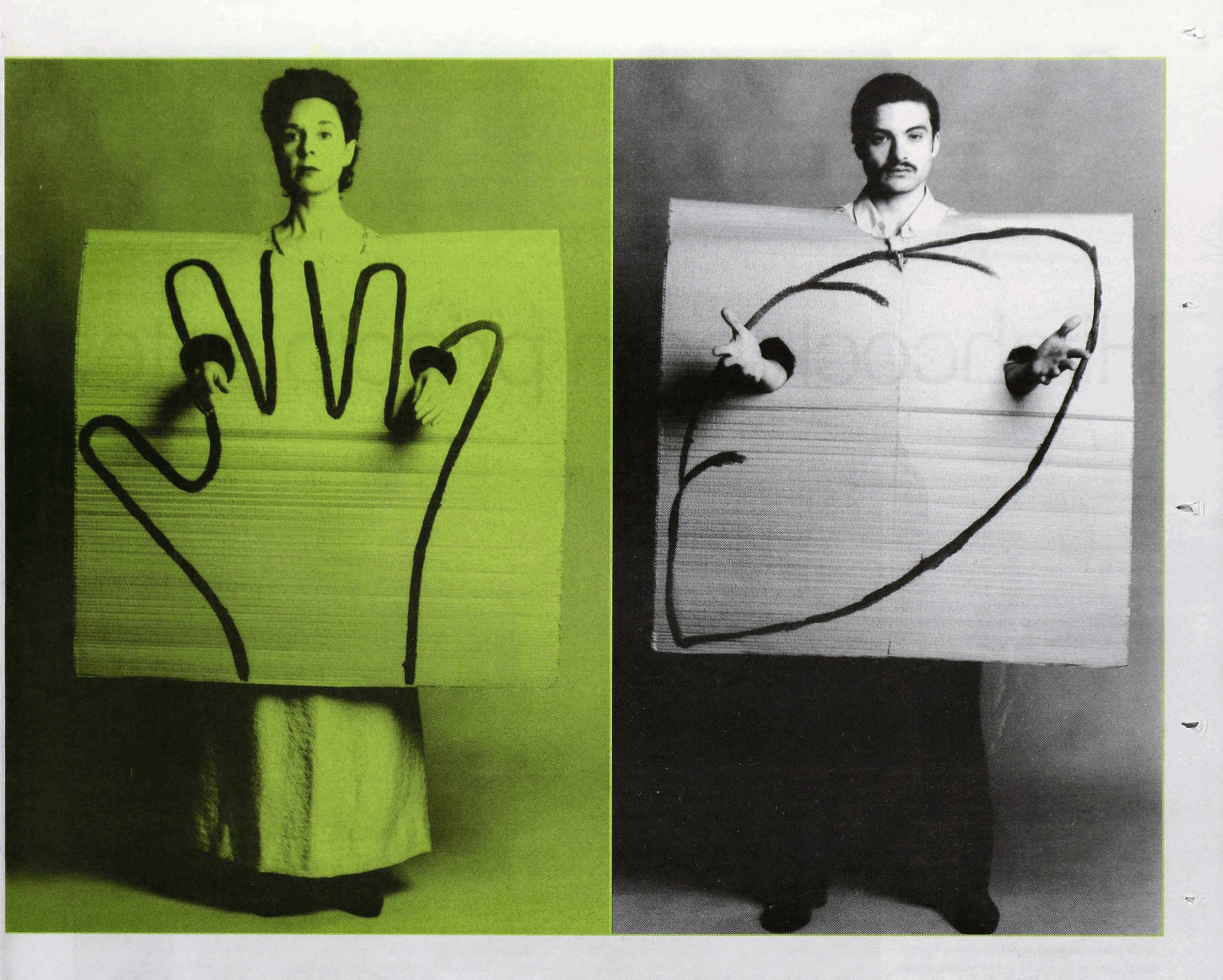
POR CLAUDIO ZEIGER Decir que *El precio de un brazo derecho* es una obra en construcción es algo más que hacer un juego de palabras. Es decir, en primer lugar, que la mirada que arroja esta obra sobre el mundo del trabajo –las relaciones humanas naufragando en el mar de las obligaciones, la rutina, el sueldo, los horarios– conseguirá un sentido más completo en su fuerte capacidad de apelación a la memoria laboral del público. Es difícil que al escuchar a los actores presentándose en el comienzo de la obra a través de los variados, múltiples y casi disparatados trabajos realizados por ellos mismos desde la adolescencia, los espectadores no sientan removerse los cimientos de su propia relación con el duro yugo. Pero la obra en construcción también está allí como una escenografía básica que apenas avanzará en la hora que dura la obra (teatral), permitiendo respirar el clima característico de lo que está a medio hacer: polvo, humedad, arena mojada, una sensación de pesadez, de incertidumbre y parálisis, la inminencia de un accidente, algo que puede caer desde arriba, un cortocircuito, un golpe mal dado. Para Vivi Tellas, la directora de *El precio de un brazo derecho*, el trabajo obviamente no es salud, ni promesa de felicidad. Su visión al respecto es más escéptica. Pone el trabajo –celebrado tanto por el capitalismo más salvaje como por los socialismos más reales que ocuparon gran parte del siglo XX– bajo la lupa de la sospecha: hay algo esencialmente inhumano en ese destino que nos toca a casi todas las personas.

TRABAJADORES DEL MUNDO "Un día me di cuenta de cuánto me atraía ver a la gente ocupada trabajando: alguien concentrado haciendo algo, algo que domina mucho, una tarea específica. Y a partir de plantearme una curiosidad sobre esta situación se dio la posibilidad de hacer un trabajo artístico al respecto, una investigación teatral sobre lo laboral", explica Tellas. "El trabajo me parece una injusticia muy grande, un sistema espantoso que hemos creado entre todos, en el que la mayoría de las personas se dedica a algo que básicamente no le interesa".

El precio de un brazo derecho es una investigación sobre lo que comúnmente, en los ámbitos gremiales o de los hoy tan en boga "recursos humanos", se suelen denominar *las condiciones de trabajo* que, dada la creciente precariedad en la que se inscriben, no pueden llevar a otra cosa que a la denuncia de lo mal que se vive y se trabaja. Para colmo, con la desocupación en auge, por más esclavizante que sea ese trabajo, siempre será una absoluta bendición el solo hecho de tenerlo.

"Hay que distanciarse un poco de esta realidad y del discurso acerca del orgullo y el bienestar que produce trabajar. Hay una pregunta previa y un poco infantil que yo hago: ¿por qué hay que trabajar, por qué estamos de acuerdo en que la estructura social *es así*, y que el sistema no ofrece otra salida? Una investigación teatral no tiene respuestas a ese problema político y social. La obra es como un catálogo de los problemas que surgen del trabajo, porque el hecho de tocar el tema es abrirse enseguida a una cantidad de disciplinas y enfoques: lo económico, lo sociológico, lo político, lo legal. La pregunta básica es: ¿por qué creés vos que te están pagando, más allá del convenio de trabajo, de lo estipulado? ¿Creés que pagan tu tiempo, tu cuerpo, el hecho de tenerte, el derecho a ejercer la dominación sobre vos?"

ACTORES QUE TRABAJAN Cuando Vivi Tellas convocó a los tres actores para la



obra –María Merlino, Susana Pampín y Claudio Quinteros–, les pidió que pensaran en los trabajos que habían hecho cada uno de ellos desde que tenían noción de haber trabajado y antes de convertirse en actores (o sea, la consigna dejaba afuera el trabajo artístico). Lo que en principio era un ejercicio para empezar a trabajar involucrando a los actores a partir de las historias personales, terminó alimentando los textos introductorios de *El precio de un brazo derecho*: los actores se presentan frente al público diciendo unos monólogos que logran impactar de lleno en la emoción por el simple recurso de la enumeración de trabajos, mechados apenas por un dato, una anécdota mínima, el recuerdo de una sensación. Esos textos, en principio, trazan el mapa del mundo laboral que muchos jóvenes suelen atravesar antes de entrar por la puerta grande del mundo productivo. Es una proliferación de tareas que pululan por las afueras de las grandes empresas, las corporaciones, las oficinas y las fábricas (ámbitos más trajinados para la representación del trabajo en el cine o el teatro), y que traen el aroma de oficios y lugares de un mundo antiguo, más inocente si se quiere: pasear perros, ayudar a un plomero o electricista (que en muchos casos es el propio padre), traducir, sacar fotocopias, atender una mercería, hacer costuras, levantar vasos en un boliche. "Es insólita la cantidad de trabajos que ha tenido cada uno, y es muy emocionante escucharlos, como si las personas fueran un ejemplo y a la vez un muestrario de muchas personas en una, porque pareciera que al cambiar el trabajo también cambiaban los cuerpos", dice Vivi Tellas.

LA VERDAD DEL TRABAJO A pesar de todo, en la obra en construcción dentro de la que se encuentran los personajes –un hombre, dos mujeres– ese abanico de trabajos con reminiscencias picarescas (uno puede suponer una agitada vida urbana detrás de esa enumeración frenética y juvenil), queda reducido a una versión palpablemente más fría, más oscura, del trabajo. El trabajo, en la escena de *El precio de un brazo derecho*, se torna pesado, se vuelve yugo. Los actores *realmente* cargan arena, descargan piedras, martillan, y al fondo, un asistente del director, que es un albañil verdadero, estará gran parte de la obra trabajando con su mezcla durante la escena.

"La obra tiene mucho que ver con los efectos que produce el trabajo sobre las relaciones entre las personas, que se complican y se llenan de pequeñas miserias, de falsedades y falsas complicidades. Claro que en la obra todo sucede de un modo poco realista, porque son dos mujeres y un hombre en una obra en construcción y están vestidos de fiesta. De todos modos, una vez que decidimos incorporar los monólogos de los actores sobre sus verdaderas historias de trabajo, apareció un rumbo documental. La clave de la obra es documental. Tuve necesidad de indagar en archivos periodísticos, tomar datos concretos, casos de discriminación, de injusticia, abusos, condiciones inhumanas. Fui a la Biblioteca de la CGT, donde una persona me orientó mucho sobre las leyes que rigen el trabajo, así que también investigamos sobre los aspectos legales, que son textos-Verdad, son La Ley, un poco aburridos de leer pero abundantes en información y precisiones sobre el tema, sobre la relación entre el precio y el cuerpo. Hay, por ejemplo, una cotización del cuerpo que varía según vayas perdiendo alguno de tus miembros."

> "Investigamos mucho sobre los aspectos legales, que son textos-Verdad, La Ley. Son un poco aburridos pero abundantes en información y precisiones sobre la relación entre el precio y el cuerpo. Así nos enteramos, por ejemplo, de que hay una cotización del cuerpo que varía según vayas perdiendo alguno de tus miembros." **VIVI TELLAS**

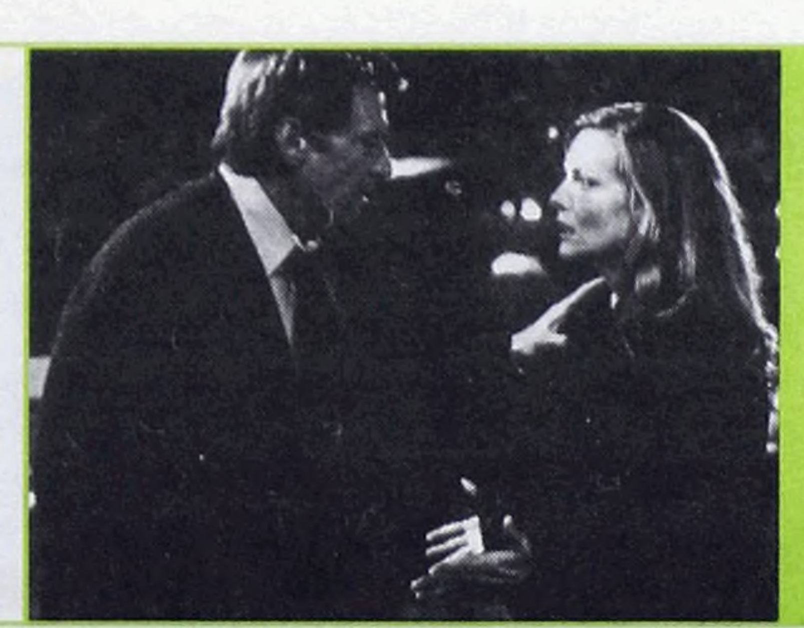
UNA EPICA CONFUSA El hombre y las dos mujeres pasan una jornada entera en la obra en construcción. La tensión se generó desde temprano, por un compañero que no está en escena y que renunció o "lo fueron" –hay distintas versiones al respecto–. El hombre parece tener un cierto ascendente sobre las mujeres, no por ser el jefe sino por ser una especie de capataz y, sí, sobre todo por ser varón. A lo largo de la hora en que transcurre *El precio de un brazo derecho* hay también conflictos con el sexo –el sexo en el trabajo–, el dinero y el cuerpo en peligro, a punto tal que una leve ola de tragedia, apenas perceptible en los primeros tramos, empieza a cobrar fuerza a medida que avanza el tiempo. A pesar de ciertas reservas y de los desvíos estéticos que impone Vivi Tellas a la posibilidad de una obra testimonial, *El precio de un brazo derecho* es lo más parecido a una denuncia.

"Había un camino directo a un realismo socialista, o a un neorrealismo, y yo trataba de escapar de esas formas ya cristalizadas buscando un camino nuevo", dice. "Creo que la solución vino por el lado de mantenerse cerca del trabajo de los actores y de sus propios relatos sobre la experiencia del trabajo, preguntarnos todo el tiempo qué nos pasaba con el trabajo, que imágenes, qué emociones aparecían. Fue mucho tiempo de dejar que apareciera todo eso, situaciones familiares, experiencia personal, sin sofocar, sin conducir todo hacia una línea, sin manipular. Ahora lo veo para atrás y siento como si hubiera caminado por un campo minado de tentaciones: lo pedagógico, los mensajes, la bajada de línea, lo político. El desafío era estar *entre* esas cosas sin rendirse a ellas. Creo que el mundo del trabajo es una épica, pero muy poco cristalina, muy poco recta, nada que ver con lo que podía ser su representación en las primeras décadas del siglo XX. La actualidad del trabajo es una épica de gente muy confundida." R

El precio de un brazo derecho *puede verse a partir del fin de semana que viene los sábados a las 23 hs. y los domingos a las 21 en Babilonia (Guardia Vieja 3360).*

CINE

"REVELACIONES", EL REGRESO DE ZEMECKIS



Para su incursión en el mundo del suspense, Robert Zemeckis eligió el escenario perfecto: un matrimonio perfecto, en un pueblo perfecto, con una vida perfecta, al que se le viene el mundo abajo. Pero por más esfuerzo que hagan Harrison Ford y Michelle Pfeiffer, el otrora pollo de Spielberg se enreda en una maraña de citas a Hitchcock que el maestro del suspense seguramente no habría agradecido.

Hitchcock para principiantes



POR DOLORES GRAÑA "En la actualidad, el público es muy experimentado y astuto con respecto a las convenciones del género, así que tienes que adelantarte a él permanentemente. No puedes hacer lo que hizo un maestro como Hitchcock, porque la audiencia estaría adelantada 20 minutos a la trama. Ese es el reto más grande, y creo que el placer de una película como ésta radica en no saber qué esperar de ella." Bien podrían tomarse estas palabras de Zemeckis sobre *Revelaciones* como la raíz de todos sus problemas como director. Pero vayamos por partes. No está demostrado que el público sea muy experimentado o muy astuto. Pero sí está suficientemente probado que apilar convención tras convención y cita tras cita no es la manera de ser más inteligente que ellos. Lo que nos lleva a la aseveración por lo menos temeraria de Zemeckis de que ya no se puede hacer lo que hacía Hitchcock porque la gente "se daría cuenta". Probablemente no nos daríamos cuenta de que Norman Bates es su madre, pero está claro que *Psicosis* es *Psicosis* porque, precisamente, eso no es lo importante. Gus Van Sant no se habría tomado el trabajo de rehacerla cuadro por cuadro si fuera ése el caso, se piense lo que se piense de sus resultados. Esa es la diferencia entre *Psicosis* (o *Laura*, o *La escalera de caracol*, o la que prefieran) y *El juego de las lágrimas* o *Sexto sentido*, por citar sólo dos ejemplos del creciente subgénero Películas Que Sólo Pueden Verse Una Vez.

Todo comienza como una vieja película de Hollywood: dos estrellas imposiblemente perfectas haciendo de gente común y corriente. Harrison Ford y Michelle Pfeiffer son un matrimonio perfecto con una casa perfecta en un pueblito perfecto al que, podemos esperar con deleite, se le vendrá todo abajo en forma estrepitosa. Ella se llama Claire y ha dejado una promisoria carrera de concertista de cello para dedicarse a ser la esposa perfecta de un promisorio científico de Harvard llamado Norman (*Norman*, por si no quedó claro), obsesionado por un padre matemático al que nunca podrá igualar. El primer paso para que su vida perfecta se transforme en una película de suspenso es que se queden solos. Por eso, su única hija marcha a la universidad: la casa, enorme y aún ajena, queda casi vacía. El matrimonio se entretiene viendo a sus vecinos discutir y reconciliarse con igual sonoridad, mientras siguen adelante con su rutina. Pero a Claire le están pasando cosas muy extrañas: escucha voces, está convencida de que su vecino ha asesinado a su mujer, las puertas se le abren solas y hay algo muy raro en el fondo del lago, de la bañadera y de todo esto: un rostro de mujer demasiado parecido al suyo, con el tinte azulino que la naturaleza reserva para los ahogados. Norman no le da importancia y después la manda al psicólogo, que a su vez la manda a hablar con el fantasma y preguntarle qué quiere lograr con todo esto (la ciencia ya no es lo que era).

Tomando en cuenta que cualquier película de suspenso responde a una de dos premisas ("nada es lo que parece" o "todo es lo que parece") o bien usa una detrás de la otra como eficiente vuelta de tuerca, *Revelaciones* se enfrenta a una disyuntiva: o la explicación a todo es del orden sobrenatural (y por lo tanto es una película de terror) o hay alguien que oculta algo (y esto es un *thriller*). Pero Zemeckis y Clark Gregg, el Guionista que Vio Demasiadas Películas de Hitchcock, decidieron que la mejor manera de acortar esos 20 minutos de ventaja al público (que es muy astuto y experimentado *pero no aprende nunca*) era no elegir. Todo lo contrario: aprovechar el efecto Poltergeist para potenciar el efecto Bates y viceversa.

Revelaciones es una andanada sin descanso, cual prolijo y efectivo manual de estilo, de todas y cada una de esas cosas por las que el cine norteamericano alguna vez descubrió que nos podía hacer saltar del asiento y derramar el pochoclo sobre la parejita de adelante. Léase (y no es una lista completa) sesiones de espiritismo, velas que se apagan y luces que se prenden, gente muerta que aparece y gente que desaparece cuando ya estaba muerta, elaborados métodos de asesinato, gente espiada que nos espía, noches de tormenta con mucho viento, posesiones de ultratumba, cofres que contienen el secreto del misterio, víctimas que escapan hacia adentro de la casa en lugar de hacia afuera, muchos espejos para ver al asesino antes que la protagonista, advertencias del peligro que nadie escucha. Quizá lo más deprimente es que funciona: el público, como perro de Pavlov con dos colas, salta y chilla y se revuelve en el asiento buscando más pochoclo y recuperar el aliento para volver a empezar otra vez.

De nada sirve pensar en teorías posibles acerca de "el terror para la gente de la mediana edad", "cómo hacerse cargo del legado de Hitchcock", "la ingesta de pochoclo y su influencia en la interrupción de las sinapsis nerviosas en el espectador" o cualquier otra cuestión que se intente para comprender por qué este tipo de películas se siguen haciendo (lo que implica que a por lo menos media docena de personas le pareció una buena idea desde el vamos). *Revelaciones* no es prueba fehaciente de la muerte del cine ni nada por el estilo, ni tiene la culpa de otra cosa que de su propio exceso de "inteligencia", por llamarlo de alguna manera. Esa necesidad de los responsables de la película de sacarnos ventaja constantemente. Lo que nos devuelve a lo de que "el verdadero placer de una película como ésta es no saber qué esperar de ella". Uno va a ver una película como ésta precisamente porque sabe qué esperar: que sea una película ingeniosa, entretenida y bien contada de Zemeckis, como *Volver al futuro* o *En busca de la esmeralda perdida* (y, con un poco de suerte, no como *Forrest Gump*). El punto débil del *thriller* (esto es, en su acepción más simple, algo estremecedor y excitante) es siempre su explicación. Baste decir que la pobre de Claire "olvida" que su marido ha cometido el desliz, ese único "error" al que hacen alusión los afiches (y decirlo no es traicionar el verdadero núcleo del entretenimiento norteamericano: la vuelta de tuerca) para comprender que lo que yace debajo no es algo ni demasiado profundo ni demasiado perturbador.

El suspenso es un género previsible. Uno va para que lo sorprendan y lo sorprenden. No es muy difícil hacerlo: está oscuro, estamos solos y queremos que nos asusten. Lo que diferencia a una película de suspenso de una buena película es que las primeras sólo sorprenden una vez. Y las segundas, las veces que queramos. Aun sabiéndolo todo. Sabiendo que el asesino, como siempre, es quien menos esperamos que lo sea. R

Las partituras elementales

Las partituras elementales



Luego de convertirse en el escritor vivo más importante de Francia, Michel Houellebecq subió la apuesta y decidió lanzar su carrera como cantante pop. Para sorpresa de devotos y detractores, la gira del autor por las playas y los bares de la costa europea fue una de las sensaciones del verano boreal: todos bailaron al ritmo de Presencia humana, una oda al desencanto de la vida, la frustración y la muerte del amor.

POR ALEJO SCHAPIRE, DESDE PARÍS Tarde, ya de madrugada, el canal musical difunde el videoclip en el bloque "alternativo". En una escenografía tipo Club Med, un adonis y una diosa bronceados, sonrientes y rubios, sumergen sus cuerpos perfectos en el mar azul. Un vago reggae, tenue, casi ambiental, acompaña las imágenes. La voz masculina es monocorde, hipnótica, melancólica: "*Playa blanca /las alemanas atraviesan el decorado / Solo, entre los seres humanos, camino hacia el club de vela / último día en la villa turística, traslado desde el hotel / Lufthansa, retorno a la realidad*". A medida que las postales veraniegas desfilan, el televidente es invadido por un creciente malestar, una angustiante sensación de vacío. Cuando aparece el nombre del intérprete, las cosas se ponen más negras: Michel Houellebecq es el autor; "Playa blanca", el tema (en alusión a un balneario de Las Canarias); *Présence humaine* (*Presencia humana*), el título del álbum. El video forma parte de la promoción del disco y de la tournée que lo llevó a recorrer playas, boliches y teatros durante la temporada de verano del Hemisferio Norte que acaba de terminar.

ENTRE DROOPY Y BAUDELAIRE No se trata de otra celebridad explotando su imagen en productos derivados. Cinco años atrás, antes de convertirse en un fenómeno editorial con *Las partículas elementales*, Michel Houellebecq había intentado ya musicalizar sus poemas. "Formo parte de una corriente de poesía que está hecha para ser leída en público. En una época en que se estaba más acostumbrado a los versos, era menos necesario leerlos porque la gente llevaba consigo su música interna. Hoy son más difíciles de transmitir si no se los lee en voz alta", explica en una entrevista al matutino *L'Humanité*. El poeta –cruza entre Droopy (por el entusiasmo) y Baudelaire (por el misticismo trágico)– solía recitar sus textos en teatros y cafés literarios. Y, como lo hicieron antes Boris Vian y los poetas de la generación beat, declamaba en escena acompañado por músicos de jazz. Llegó incluso a grabar *Poétiques*, un disco para la estación de radio France Culture, una experiencia poco concluyente con la "música contemporánea". La verdadera fusión entre su escritura y la canción surge recién cuando conoce a Bertrand Burgalat, productor, compositor y fundador del vanguardista sello Tricatel (que busca distribuidor en Argentina). Este dandy parisino, arreglador de Nick Cave, convenció a Houellebecq de que entrase en el estudio junto a la banda Eiffel. Burgalat y su grupo aportaron un sonido *easy-listening* (ese que puebla salas de espera y ascensores), pasado por el filtro kitsch y psicodélico de los años 70. Las guitarras funky, los bajos saturados y los sintetizadores recrean una atmósfera retrofuturista que se complementa con la voz distante y de opaca elegancia que porta Houellebecq, y que sirve como transporte a un fraseo que todos comparan con el de Serge Gainsbourg en "L'homme à la tête de chou".

EL RAP BLANDO CES'T MOI No se puede decir que Houellebecq cante; se contenta con hacer un "rap blando", según la expresión de su socio Burgalat. Consciente de sus limitaciones vocales, tiene por modelos a Lou Reed, Leonard Cohen y Neil Young. El resultado de esta asociación musical fue descripto por la revista *Le Nouvel Observateur* como "funk baudeleriano, trance tecno soltero, bossanova comunista, ruido blanco de economía de mercado". En cuanto a la prestación escénica, Houellebecq está lejos de alcanzar la elasticidad de un Iggy Pop o la sensualidad de un Axl Rose. Aplastado por unas luces que lo hacen transpirar más de lo acostumbrado (lo que es mucho decir), este ex ingeniero agrónomo agarra el micrófono con firmeza, como si fuera un cepillo de dientes. Sin seguir necesariamente el ritmo, se agita como si dudase entre agacharse y permanecer parado. Pero esta torpeza patética, que fue cediendo a medida que los shows se multiplicaron, no le impide imponer una voz herida que es mucho más contundente y comprensible que cuando habla.

Los diez temas de *Présence humaine* –compuestos a partir de una selección de poesías de las antologías *Le sens du combat*, *Rester Vivant* y, sobre todo, de *Rennaissance*– pueden dividirse en dos categorías: urbanos y balnearios. Por un lado diseca con una tétrica lucidez la alienación publicitaria, la banalidad cotidiana, el flujo de información permanente de la ciudad: "*Las mañanas en París, los picos de polución /Y la guerra en Bosnia que amenaza con volver a empezar) /Pero encontrás un taxi, es una satisfacción*". La playa, en cambio, suele ser un lugar propicio para observaciones metafísicas, muchas veces invocaciones a la muerte, que alterna con descripciones de turistas noruegos y alemanes, un argelino barriendo el piso de una discothèque o preservativos abandonados entre las dunas. En el tema "Séjour Club", es la estela dejada en el cielo por un avión charter lo que lo inspira: "*Imaginaba a los ejecutivos sentados en sus aviones /Y los pelos de sus piernas, muy parecidos a los míos /Y sus valores morales, y sus amantes hindúes*". Dentro de las actividades recreativas propias de la temporada estival, la vida o la muerte aparecen como una opción más en el programa: "*Sigo acostado al nivel del enlosado / Tendría que morir, o ir a la playa*". Y más lejos: "*La simpleza del mar disipa el deseo de vivir*".

La lírica houellebecquiana es la del *décalage*, del desfase; utiliza un humor frío, distante y siniestro, del que difícilmente se sale indemne. A este bromear para no llorar, los franceses lo llaman "reír amarillo". Los temas recurrentes en Houellebecq son la muerte del amor, la muerte del hombre, el sexo como fuente de frustraciones, la vana tentación de existir. Sin embargo, como ocurre también en sus novelas, existen pequeños momentos donde la felicidad parece posible, raros instantes místicos, de bienestar nostálgico. Así, en el tema "Solteros", evoca sus vacaciones en la playa junto a su pareja: "*Atravesábamos calles serenas de blancura / Nuestros miembros entumecidos temblaban de felicidad y posaba la palma de mi mano sobre tu corazón /Recuerda mi amor, teníamos nuestra chance*". Estos versos respiran la misma plenitud fugaz que se percibe en un tramo de *Las partículas elementales*: "En el medio de la gran barbarie natural, los seres humanos han podido a veces (en contadas excepciones) crear pequeños lugares cálidos, pequeños espacios cerrados donde reinaba el amor".*(Algunas canciones de Présence humaine pueden bajarse del sitio* www.multimania.com/houellebecq/. *El disco puede conseguirse a través de disquerías especializadas que aceptan traer discos de afuera por encargo.)*